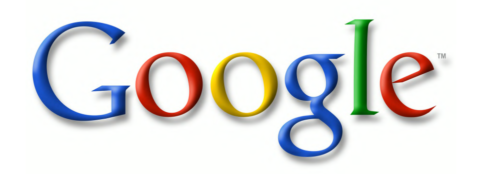


KUNSTGEWERBEBLATT

Herausgegeben

von

PROF. KARL HOFFACKER,
Architekt in Charlottenburg-Berlin.

NEUE FOLGE

Zehnter Jahrgang



LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1899.

1898, Oct 1 – 1899, Oct 1

Summer fund

Inhalt des zehnten Jahrgangs.

Museen.

Ausstellungen.

Wettbewerbe.

Verschiedenes.

Nekrologe.

Verzeichnis der Illustrationen.

Keramik.

Eisenarbeiten.

Buchausstattung.

Ex libris.

Plastik.

Malerei.

Verschiedenes.

Künstlerporträts.



Silberner Tafelaufsatz der Stadt Brüssel von CHARLES VAN DER STAPPEN.

CHARLES VAN DER STAPPEN'S WERKE IN SILBER UND ELFENBEIN AUF DER GROSSEN BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG VON 1898

VON PROF. DR. *D. JOSEPH.*

WENN ich die bei uns übliche Scheidung nach Kunst und Kunstgewerbe auf die Arbeiten van der Stappen's[1]) übertrage, so weiss ich, dass dies nicht im Sinne des Meisters geschieht. Nach ihm giebt es keine grosse und kleine Kunst, je nachdem der Gegenstand einem idealen oder dekorativ-gewerblichen Zwecke zu dienen hat, sondern einfach nur Kunst. Es kommt dabei nicht auf die Bestimmung des Objektes an, sondern ob und wie letzteres künstlerisch aufgefasst ist. Deshalb gehört nach van der Stappen auch eine Gürtelschnalle in das Gebiet der reinen Kunst, wenn nur die Behandlung eine künstlerische ist, und der Künstler würde es als eine Beleidigung ansehen, wollte man seine Medusenschnalle (Abb. S. 2) in eine zweite Kunstklasse versetzen, wenn man überhaupt nur anerkennt, dass ein künstlerischer Wert in dieser seiner Arbeit liege.

1) Abb. S. 2 zeigt uns das Porträt des Meisters im Arbeitsanzuge.

Wir können wohl die Anschauung van der Stappen's verstehen, insoweit es sich um Künstler seines Schlages handelt, um Künstler, die in gleicher Weise alles Darstellbare künstlerisch zum Ausdruck bringen, gleichviel ob es sich um Kolossalfiguren oder um Gegenstände des täglichen Gebrauchs handelt. In der Regel aber und auch aus praktischen Gründen wird die einmal bei uns vorhandene Teilung nach Grosskunst und dekorativer Kunst wünschenswert erscheinen, wenn nur in Ansehung der letzteren der Beigeschmack, als ob sie minderwertiger als jene sei, fortgelassen würde. Mit dieser Erklärung wird sich auch van der Stappen zufrieden geben müssen, wenn ich mich hier anschicke, seine auf der Grossen Berliner Kunstausstellung von 1898 ausgestellten plastischen Werke in Silber oder Silber und Elfenbein zu besprechen.

Zwei Hauptwerke zeugen von der künstlerischen Phantasie unseres Meisters auf dem Gebiete der dekorativen Plastik. Das kleinere Werk ist ein für den

Brüsseler Goldschmied Hoesemans gefertigter silberner Tafelaufsatz zur Aufnahme von Blumen, eine Jardinière. Schwungvolle Linien bilden die Grundform des Behälters. Der Umstand, dass die innere und äussere Wandung in der Linienführung abweichen, verleiht dem Ganzen noch mehr Bewegung. Das harmonische Gleichgewicht wird jedoch hergestellt durch vier weibliche Gestalten, deren Oberkörper entblösst ist; sie bedeuten die Personifikationen der Tageszeiten.



Porträt CHARLES VAN DER STAPPEN'S.

An einer Langseite erkennen wir den Morgen (Abb. S. 4), eine weibliche Gestalt, die im Begriff ist sich zu erheben. Ihre Attribute bilden Hahn und Pfau, letzterer in leicht verständlicher Beziehung das Leitmotiv für den tierfigürlichen Schmuck der äusseren Umfassung des Beckens darstellend. Darüber hinaus bietet dieser Vogel mit seinem mächtigen Schweif praktisch den Vorteil einer erwünschten Flächendekoration, was van der Stappen ganz vortrefflich zu nützen verstand. Die Frauenfigur an der folgenden Schmalseite versinnbildlicht uns den Mittag (Abb. S. 3). In knieender Stellung an den Rand des Beckens gelagert, auf das sie sich mit der Linken stützt, fasst sie sich mit der Rechten an die Stirn, wie um den in die Sonne gerichteten Blick vor deren Strahlen zu schützen. Zu beiden Seiten kosende oder sich putzende Vögel.

Die zweite Langseite zeigt uns die Personifikation des Abends (Abb. S. 7). Diese Figur scheint mir am gelungensten; lässig sitzt sie am Rande, träumerisch ist der Gesichtsausdruck, eine charakteristische bildnerische Veranschaulichung des dolce far niente. Aller Zauber und Reiz der Abendstunde hat sich in dieser Gestalt verkörpert. Vervollständigt wird das hübsche Bild noch durch zwei Katzen, die sich an das Gewand anschmiegen und denen man das durch die Reibung entstehende Wohlgefühl anzumerken glaubt.

Dem Mittag entspricht an der anderen Schmalseite die Nacht; sie ist versinnbildlicht durch ein zusammengekauertes Weib, in deren Rücken sich eine Eule krallt. Zu beiden Seiten schlafende Schwäne. Ruhe und Friede sind die Signatur dieser Gruppe.

An den Ecken erscheint ein neckisches Motiv. Wir sehen jedesmal einen Putto, wie er im Begriff ist einen Pfau zu greifen, oder wie er ihn bereits am Halse gefasst hat.

Wie die Figuren herausgearbeitet sind, muss unsere höchste Bewunderung herausfordern, selbst in dem kleinen Massstabe erscheinen die Proportionen der Körper ebenmässig; die Anatomie ist meisterhaft wiedergegeben. Besonderes Geschick verrät der Künstler in der Treffsicherheit, das Wesentliche und Charakteristische in den Tierfiguren darzustellen. Die Komposition lässt m. E. nichts zu wünschen übrig, keine Figur sieht der anderen ähnlich, keine Bewegung ist der anderen vergleichbar und doch wirkt das Ganze harmonisch und wie aus einem Guss.



Gürtelschnalle von CHARLES VAN DER STAPPEN.

Nicht ganz so vollendet ist der Eindruck, den man beim Anblick des grossen Tafelaufsatzes der Stadt Brüssel

empfängt, dessen Vorzüge sich jedoch in anderen Qualitäten äussern. Interessant ist die Entstehungsgeschichte des Entwurfs zum Aufsatz. Gelegentlich eines Rout, d. h. Empfanges auf dem Rathause aus festlicher Veranlassung, führte der dem Künstler befreundete kunstliebende erste Bürgermeister der Stadt Brüssel, Namens Charles Buls, selbst ehedem Goldschmied, die Rede auf einen für die Stadttafel notwendigen Tafelaufsatz, derselbe müsste in erster Reihe so beschaffen sein, dass der Blick der gegenübersitzenden Tischgenossen durch das Stück nicht behindert werden dürfte, dass darin bestimmte Legenden der Stadt veranschaulicht würden, ebenso wie dass die Tugenden des Stadtregiments und die Gewerbe der Bewohner zum bildlichen Ausdruck gelangten. Das war das gesprächsweise hingeworfene Programm. Noch am selben Abend nach Ablauf von ganz kurzer Zeit überreichte van der Stappen dem Bürgermeister eine Skizze von dem Werk, wie er es sich dachte, und diese Zeichnung blieb im wesentlichen massgebend für die weitere Ausführung.

Der Tafelschatz (Abb. 6) besteht aus einem Zierstück in der Mitte und zwei Kandelabern. Andere nach dem ursprünglichen Plan beabsichtigte Stücke sind noch nicht ausgeführt, aber zur späteren Ausführung in Aussicht genommen.

Das mittlere Zierstück stellt sich wie folgt dar: Eine kräftige Säule erhebt sich zwischen den beiden Blumenbecken, deren Umwandung mit den verschiedenen Wappen der Korporationen und Gewerbe in leichtem Relief dekoriert ist. Unterhalb des Frieses an der Vorder- und Rückseite die Inschrift: Legs Champion de ville neuve 1887, und seitlich die Künstlerinschrift:



Der Mittag. Figur einer Jardinière von Charles van der Stappen.



Der Morgen. Figur einer Jardinière von CHARLES VAN DER STAPPEN.

Charles van der Stappen sculpteur 1890. Über der Säule schwebt der heilige Michael, der Patron der Stadt, der eben im Begriff ist, den sich des Stadtwappens bemächtigenden Satan zu verfolgen. In vortrefflicher Wirkung erscheint das Herniedersausen des gepanzerten und geflügelten Erzengels zum Ausdruck gebracht, und wie sich der im Sturz befindliche Satan mit seinem geraubten Wappen um den Säulenstamm legt, als müsste die Länge der Fahne ihm zum Verderb werden. Gegenüber dieser in vollster Bewegung befindlichen Gruppe kommen, darunter angeordnet, zwei ruhig um den Stamm gelagerte Löwen zur Beachtung, sowie ganz unten die zu zweien sitzenden Pagen, welche die Wappenschilde der Armbrustschützen, der Fechter, der Scharfschützen und der Bogenschützen halten.

An den beiden Seiten sind zwei Brüsseler Legenden dargestellt, in denen die Brüsseler Frauen eine Rolle spielen. Die eine Gruppe (Abb. S. 1 u. 16) stellt eine Legende dar, wie wir sie auch von den Weibern von Weinsberg kennen: Die Frauen, denen der Feind gestattet, aus der Stadt mitzunehmen, was sie nur tragen können, worauf jene ihre Männer entführen. So auch trägt hier eine lächelnde Frauengestalt ihren in voller Rüstung befindlichen Gatten davon, während ein kleiner Putto den Köcher mit den Pfeilen schleppt. Wie hat es doch der Künstler verstanden, die Last dem schwachen Weibe etwas leichter erscheinen zu lassen, indem er den Gatten die Arme, deren rechter ein bekränztes Schwert hält, ausstrecken lässt, um die Balance zu gewinnen.

Die zweite Legende bezieht sich auf den durch eine Frau verhinderten Raub der Überreste der heil. Gudula (Abb. S. 1 u. 16). Der Räuber eilt, in der Rechten den Reliquienkasten haltend, in gestrecktem Lauf davon, er wird jedoch von der strafenden Gerechtigkeit, die ihn in Gestalt einer Brüsseler Frau verfolgt, ereilt. Ein Putto unterstützt die Absicht der Frau wirksam, indem er den Räuber um das rechte Bein fasst, um ihn so am Laufen zu verhindern; ein anderer Putto ist dem Ansturm des Räubers bereits zum Opfer gefallen und liegt am Boden. So erscheint der wichtige Moment ungemein drastisch verwirklicht. Haupt- und Nebengruppen bilden in ideeller und kompositioneller Beziehung durchaus ein abgerundetes Ganzes.

Von hoher künstlerischer Vollendung sind auch die beiden Kandelaber, deren jeder zur Aufnahme von 15 Kerzen dient. Figuren verkörpern die wesentlichsten Zweige der Gewerbe



Blick in den Hauptsaal der Kollektiv-Ausstellung von Charles van der Stappen.

und Industrien Brüssels. An dem einen Leuchter sehen wir hoch oben den Vertreter der Spinnerei, darunter sind dargestellt die Teppichwirkerei, Spitzenklöppelei, Broderie u.s.w. Der andere zeigt uns oben einen Giesser und unten das Kunst-, Waffen- und Goldschmiedehandwerk. An den Armen der Leuchter hängen oder sind befestigt die Symbole oder Attribute der verschiedenen Pflichten der Gemeinde, worauf auch herabhängende Etiketten mit entsprechender Aufschrift Bezug haben. So erscheint die Kunst mit Pinsel, Palette und Guitarre, der Unterricht mit Buch, die Sicherheit mit Hahn, die Hygiene mit Giesskanne und Schlauchspritze, das Standesamt ist durch zwei ineinandergelegte Hände und eine Bulle wiedergegeben, die Armenpflege erscheint mit Geld und Brot als Attributen. Als Kerzenträger erkennen wir die Iris, die symbolische Blume der Stadt Brüssel, doch erscheint sie hier in neuer, seitdem vielfach nachgeahmter Stilisierung.

Diese beiden Tafelaufsätze sind künstlerische Schöpfungen von unbestreitbarer Originalität, sie sind die würdigen Gegenstücke zu van der Stappen's Elfenbeinarbeiten.

Der Aufschwung der chryselephantinen Kunst in Belgien hängt eng mit dem Emporblühen des Kongostaates zusammen. Dieser lieferte den belgischen Bildhauern das Elfenbein zu den Werken, welche sie auf der Antwerpener Ausstellung vom Jahre 1893 und der Brüsseler Ausstellung vom Jahre 1897 ausgestellt hatten. Über letztere habe ich bereits anderweitig [1]) ausführliche Mitteilungen gemacht, die ich auch den folgenden Ausführungen zu Grunde lege. Um sich vollkommen den hohen Wert der gegenwärtigen Leistungen auf dem Gebiete der Elfenbeinplastik klar zu machen, muss man sich den Werdegang dieses Kunstzweiges vor die Augen halten. Die Hauptepochen seien hier nur kurz angedeutet. Die Ägypter und Mesopotamier benutzten das Elfenbein zur Herstellung von Gegenständen der Kunstindustrie; auch die homerischen Gesänge geben uns Kunde von derartigen Arbeiten, und die Ausgrabungen aus der sog. mykenischen Epoche bestätigen diese Überlieferung. Was aber wollen alle diese Funde besagen gegenüber der götterbildenden Kunst eines Phidias, der den Griechen das Elfenbeinbild des Zeus in Olympia, in dem Parthenon auf der Akropolis



Der Abend. Figur einer Jardinière von Charles van der Stappen.

1) D. Joseph, Die Elfenbeinplastik auf der Brüsseler Weltausstellung von 1897 in Zeitschrift für bildende Kunst N. F. VIII. Heft 12.

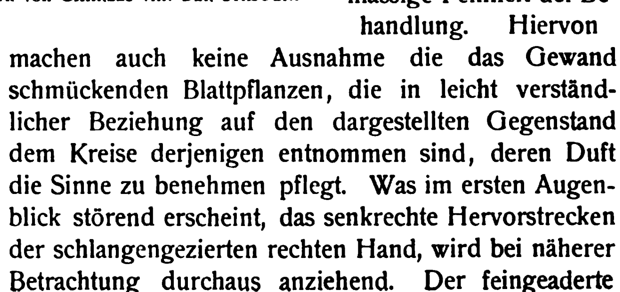
in Athen die hehre Gestalt der Athena aufstellte. Das ist die Zeit der höchsten, bisher unerreichten und schwerlich jemals erreichbaren Blüte der Elfenbeinkunst. Die Römer verarbeiteten das Elfenbein noch in vollendeter Technik, aber nur zu kunstgewerblichen Gegenständen. Die altchristliche Plastik hat uns eine Reihe von Diptychen und Pyxen geliefert, namentlich erscheinen die Byzantiner als die Erhalter der Elfenbeinplastik, die seit Karl d. Gr. auch in Deutschland Eingang gefunden hat. Hier ist als ein Hauptwerk das Gebetbuch Karls des Kahlen mit den Darstellungen aus dem Leben Davids zu nennen. Italien besitzt ein bemerkenswertes Werk in dem Salorner Altarvorsatz aus dem 12. Jahrhundert. Im 14. Jahrhundert wird die Schule von Dieppe begründet, die auf lange Zeit hinaus sozusagen privilegiert erscheint, bis im 18. und 19. Jahrhundert Nürnberg und andere süddeutsche Städte Dieppe überholen, wobei nebenher auch Chinesen und Japaner das Absatzgebiet befruchten, aber in allen diesen Strömungen handelte es sich nur immer um das Kunstgewerbe, während die monumentale Rundplastik, abgesehen von einer Statue der Athena, eines Werkes des Pariser Simart aus dem Jahre 1855 nichts Bemerkenswertes hervorbrachte. Der belgischen Bildhauerschule unserer Tage und darunter in erster Reihe einem ihrer führenden Geister, Charles van der Stappen, war es vorbehalten, wieder in grossem Stil das Elfenbein zu bilden.



Die mysteriöse Sphinx. Elfenbeinwerk von CHARLES VAN DER STAPPEN.

Man wurde sich wieder der vielfachen Vorzüge des bildsamen Materials bewusst, die milde die menschliche Epidermis warm wiedergebende Farbe, die Durchsichtigkeit und die feine Struktur des lebensvollen Materials drängten geradezu darauf hin, sich dieses Mittels zu bedienen, vermöge deren uns die Künstler ihre Werke weit näher brachten, als unter Benutzung des kalten Marmors oder der tönenden Bronze. Die Wirkung ist eine viel intimere, wie wir uns auch an den chryselephantinen Werken van der Stappen's überzeugen können.

Unser Meister ist ein platonischer Verehrer der Antike, d. h. er wünscht, dass die Antike studiert aber nicht in neuen Werken nachgeahmt werde, in diesen solle sich der Geist unserer Zeit zum Ausdruck bringen. Das Elfenbein, das heute gerade so modern ist, wie es zu den Zeiten Phidias' war, soll auch ferner wegen seiner vielfachen Vorzüge als vornehmes Material für Gegenstände idealer Natur benutzt werden. Wie sein grosser Vorgänger Phidias hat auch van der Stappen ein chryselephantines Bildwerk in übernatürlicher Grösse geschaffen, wir meinen seine Büste, die er „Sphinx mystérieux“ (Abb. S. 8. u. 9) benennt. Das Werk war für die Brüsseler Weltausstellung gearbeitet und ist in Deutschland zuerst durch einen nur mässig wirkenden Gipsabguss, der auf der Dresdener Kunstausstellung von 1897 zu sehen war, bekannt geworden. Überall erkennen wir dieselbe gleichmässige Feinheit der Behandlung. Hiervon



machen auch keine Ausnahme die das Gewand schmückenden Blattpflanzen, die in leicht verständlicher Beziehung auf den dargestellten Gegenstand dem Kreise derjenigen entnommen sind, deren Duft die Sinne zu benehmen pflegt. Was im ersten Augenblick störend erscheint, das senkrechte Hervorstrecken der schlangengezierten rechten Hand, wird bei näherer Betrachtung durchaus anziehend. Der feingeaderte

Onyx des Sockels, das hellgetönte Goldgewand, der sphynxgekrönte Helmschmuck, die feine Struktur des Elfenbeins, das alles hat des Meisters Hand in rechter Harmonie zusammenklingen lassen. Uns ist, als wollten wir ergründen, was von Gedanken in diesem Kopfe verborgen liegt, doch zu gleicher Zeit erkennen wir, dass unser Mühen und Trachten vergebens ist, denn unergründlich ist die Sphinx.

Ich weiss nicht, ob ich von anderen Beobachtern darin Unterstützung erhalten werde, mir selbst ist jedoch diese Büste als das Bedeutendste der Elfenbeinwerke van der Stappen's sowie der belgischen neuern Elfenbeinplastik überhaupt erschienen. Der Meister selbst ist geneigt, seiner anderen grossen Elfenbeinarbeit den Vorzug zu geben, inzwischen ist noch manches Wort der Kontroverse zwischen uns gefallen, allein eine Verständigung ist hierüber nicht erfolgt. In einer Beziehung nur hat seine „Besiegerin des Bösen" (Abb. S. 15) den ersten Rang inne, d. i. darin, dass diese Figur in voller Gestalt erscheint, so dass Sockel und Figur 1,50 m messen. Eine weibliche Figur steht kerzengerade da, die hocherhobene Rechte hält das dornenbekränzte Schwert, die Linke ist beschwichtigend oder abwehrend nach unten gerichtet, das liliengeschmückte Gewand mit dem darübergelegten Panzer fällt in schweren, langen Falten herab. Die Gestalt steht mit beiden Füssen fest auf dem Kapitell einer gedrungenen Säule, an welcher der hinabgeschleuderte Genius des Bösen hinuntergleitet. Dieser hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem vom heiligen Michael verfolgten Satan vom Tafelaufsatz der Stadt Brüssel. Der Böse stürzt in den Abgrund, wo ein schreckliches Drachenungeheuer sein Unwesen treibt und Schlangenleiber sich entlang recken. Man kann es selbst dem Bösen nicht verargen, wenn er eine solche wenig einladende Gesellschaft nicht anders als gezwungen aufsucht. Diesen Gedanken hat der Künstler auch in der Komposition treffend zum Ausdruck gebracht, in dem der in den Abgrund Stürzende sich noch im Fallen mit einer Hand auf den Drachenkopf stützt, um die Gefahr thunlichst abzuwehren oder doch zu verringern, während er sich mit der anderen Hand an den Kopf fasst, als wolle er denselben vor Verletzung schützen. Das Material dieses Teiles ist Silber, erst darüber erhebt sich ein Onixsockel. Das Ganze bedeutet eine Illustration zu dem Werke: In hoc signo vinces. Dieses Werk bildete den Hauptgewinn von 100000 Frs. der Brüsseler Weltausstellung von 1897, wobei allerdings in Betracht gezogen werden muss, dass das Schwert mit Edelsteinen reich besetzt war.



Die mysteriöse Sphinx. Elfenbeinwerk von CHARLES VAN DER STAPPEN.

Mit den gegenwärtigen Ausführungen ist eigentlich nur angedeutet, was Charles van der Stappen auf dem Gebiete der dekorativen Kunst und der Elfenbeinplastik geleistet hat, es enthüllt sich darin ein gut Teil seiner schöpferischen Kraft und seines grossen Könnens. Man würde den Meister aber vollkommen unzureichend, ja falsch beurteilen ohne die Kenntnis dessen, was er auf dem Felde der grossstatuarischen Plastik geschaffen hat und wovon gleichfalls einige Proben (vgl. Abb. S. 5) auf der diesjährigen Grossen Berliner Kunstausstellung gegeben sind. Hierüber gedenke ich an anderer Stelle zu berichten.



Zierleiste und Initial, gezeichnet von Maler A. BRUNNER, Bad Aibling.

EINIGES VOM STILISIEREN



EUTZUTAGE, wo uns Deutschen ein „neues“ Kunstgewerbe gleichsam vom Himmel herunterfallen soll, lauern von allen Seiten tausend Gefahren auf seine unerfahrene Jugend, die den Generationen erspart bleiben, welche sich schrittweise an der Hand erprobter Traditionen vorwärts wagen.

Aber von der Tradition will man nun einmal nichts wissen, sie hat zu lange mit der Brille auf der Nase und dem Zopf im Nacken als Tyrann jeder freien Entwickelung gewehrt, als dass nicht ein Misstrauen gegen ihre Lehren begreiflich sein sollte, selbst wo sie im Rechte ist. So schwankt denn die Unerfahrenheit zwischen den widersprechendsten Sirenenstimmen hin und her, die bald von dieser, bald von der entgegengesetzten Seite verlockend ertönen.

Ein besonderer Tummelplatz naivster Ratlosigkeit bildet das Gebiet stilisierter Naturform, sei diese nun für Flächendekoration oder für plastisches Ornament bestimmt. Oft tönen Stimmen vom Auslande zu uns her. So will ein Fachkünstler wie Lemmen speciell für den Teppich jedes Wirklichkeitsmotiv verbannen. Nicht nur auf plastische Wirkung, auf die kleinen Launen und Zufälligkeiten des Umrisses, auf die hundert Nuancen der Farbe müsse verzichtet werden, selbst die fernste Erinnerung an die Naturform, die das Ornament eingab, sei vom Übel. Damit bleibt also nur ein rhythmisches Spiel absolut bedeutungsloser Linien als erlaubt bestehen.

Andere Künstler sind weniger streng. Sie wissen ihrem Ornament den Charakter als freie Entwürfe der Laune zu wahren, ohne doch das Naturwesen zu verleugnen, dem es seine Entstehung verdankt. Manchem macht es Freude, uns zu verraten, woher ihm der Einfall kam. Das ist vielleicht nicht ganz vorsichtig, denn bei dem heutigen Schwanken aller stilistischen Begriffe ist schnell das Missverständnis bei der Hand, das glaubt, den Künstler beim Wort nehmen zu dürfen. Ist das Wellenspiel eines Baches von ferne in der Teppichbordüre erkennbar, so kommt vielleicht noch einer, der verlangt, man möge ihm nun auch noch eine Brücke darüber bauen!

Dass die Pflanzenform sich am leichtesten den Forderungen der Flächendekoration fügt, leuchtet ohne weiteres ein, und wird auch durch die überwiegende Rolle bestätigt, die das vegetabile Ornament in dem Flachmuster aller Zeiten gespielt hat. Was die modernen Bestrebungen auf diesem Gebiet auszeichnet, ist nur die grössere Nachgiebigkeit gegen die Feinheiten der Form, wie sie sich besonders in dem Kontur ausdrückt. Auch die alten Kunsthandwerker haben sich selbstverständlich nicht mit der Absicht an die Arbeit gemacht, die Blüte, die vor ihnen lag, zu stilisieren, ein Ornament daraus zu machen. Sie ahmten so gut oder schlecht nach, als die Feinheit des Auges und die Geschicklichkeit der Hand es erlaubte, und nur die Technik mischte sich ganz von selbst stilbildend ein. Der gesteigerte Realismus in der hohen Kunst muss sich ganz natürlich auch im



a. Hymne an die Natur.
Flachrelief in Birnbaumholz von Bildhauer PAUL HEISLER in Berlin.



b. Hymne an die Natur.
Flachrelief in Birnbaumholz von Bildhauer PAUL HEISLER in Berlin.

Ornament aussprechen. So verschmäht er z. B. die Mischung von Naturform und Schnörkel, das Nahbeieinander von Wirklichkeitsbild und Stilisierung, wie es dem Rokoko so leicht nach dem Herzensgeschmack war. Der Grad des Realismus im Flachmuster ist nach den einzelnen Nationen sehr verschieden. Am zurückhaltendsten traten naturgemäss die Engländer auf, welche die Bewegung einleiteten. Morris, Hulme, Day, alle gleichen sie sich darin, dass sie Blatt und Blüte fast stets gerade von vorn, oder in der reinen Profilstellung zeigen, nur ausnahmsweise sieht man umgebogene Blattspitzen. Die Beziehung auf die Körperlichkeit soll dadurch vermieden, der Gedanke an die dritte Dimension ausgeschlossen werden. Dabei kann man aber Blüten sich gegenseitig decken sehen. Bei einem Tapetenmuster von Morris kommen Rosenzweige vor, die sich zwischen den Stäben eines Gitters hin und zurück winden, und auf den streng in der Vorderansicht gezeichneten Blüten sind hin und wieder Rosenkäfer zu bemerken. Das ist augenscheinlich eine Inkonsequenz, aber darum noch kein Fehler. Wo zwei Dinge übereinander Platz finden, ohne die Flächenwirkung zu stören, kann augenscheinlich auch eine Blüte in den vielen Zwischenstufen zwischen Vorderansicht und Profil dargestellt werden. Ebenso verhält es sich mit den Blattumschlagen, auch sie sind eine Andeutung nach der Richtung räumlicher Ausdehnung. Ohne Frage kann man sich die eine Freiheit nehmen und sich die andere versagen, aber es ist kein Zweifel, dass in das Ornament eine gewisse Strenge, um nicht zu sagen Nüchternheit, dadurch kommt, und dass bei der Beschränkung auf diesen Grundsatz bald eine ermüdende Einförmigkeit entsteht. Diese Gefahr liegt um so näher, als jede einzelne Form in strenger Regelmässigkeit gezeichnet wird, jede individuelle Blattzacke der natürlichen Blüte ordnet sich dem angenommenen Schema ein, eine unsichtbare, aber darum doch gleich unerbittliche Linie schneidet jedes Vordringen ab, unterdrückt erbarmungslos alles, was Leben heisst. Ein Morris kann noch in so engen, selbstgezogenen Grenzen Freiheit und Reiz bewahren, aber was wurde in den Händen seiner Nachahmer aus dem Pflanzenornament!



„In hoc signo Vinces" von CHARLES VAN DER STAPPEN.

Inzwischen hat sich in allen Ländern Europas ein entgegengesetztes Prinzip zur Geltung gebracht. Statt Gesetzmässigkeit und Abstraktion — Laune und Leben. Japans fröhliches Vorbild zog triumphierend ein. Der dekorative Entwurf ist kein kaltes Rechenexempel mehr, sondern ein Abbild warmen Lebens. Die natürliche Form, festgehalten in ihrer Quintessenz, aber der kleinen Reize der Zufälligkeit nicht entbehrend, statt starrer Regelmässigkeit das spielende Gleichgewicht der Massen und ein Kontur, der, wo er sorglos zu tändeln scheint, doch den grossen Elan der Naturwahrheit besitzt — das ist das Ornament Japans. Freilich ist nur einem sicheren Fuss auf schmalem Pfad der Tanzschritt erlaubt, und es gehört der Jahrhunderte alte Takt des Volkes der aufgehenden Sonne dazu, um ihn ohne Straucheln zu wandeln. Werden die Schüler aus dem Westen ebenso ungefährdet folgen?

Einstweilen sehen wir Eckmann getrosten Mutes diese Strasse ziehen. Er spielt mit seinen Linien so sicher selbstbewusst, wie der Gaukler mit schimmernden Kugeln. Er ist nicht redselig, er vermeidet die Phrase und er wirkte nie erfolgreicher, als wo er am knappsten im Ausdruck war. Mag sein, dass er neuerdings nicht immer gleich glücklich in seinen Einfällen gewesen ist wie ehedem, aber er hat bisher, was in seinem Werk

etwa Bedenken erregte, bald wieder durch doppelt glänzende Thaten in Vergessenheit gebracht.

Aber nicht nur ein Schwanken aus vorübergehender Ermüdung, es lässt sich schon hier und da ein Abirren vom Wege bemerken, das in der Unkenntnis der rechten Marschrichtung seinen Grund hat.

Da glaubt man z. B. die Modernität gar zu billigen Preises erkaufen zu können. Wie unendlich reich ist die Flora, Garten und Wiese bieten ihre Schätze freigebig dar, und in dem reichen Strauss sind noch so viele Blüten, an denen vergangene Kunstepochen achtlos vorüber gingen. So viele neue Pflanzen, so viel zukünftige Ornamente! Man braucht nur die Ranken beliebiger, historischer Stile zu nehmen und als Abschluss die naturtreu geformte Blüte hineinzufügen, die man nach neuestem Rezept mit allen Zufallsbewegungen nachbildet, und — der neue Stil ist da! O weh, der neue Lappen auf dem alten Kleid! Solcher Flickarbeit begegnete ich auf mancher Seite eines neuen französischen Werkes, das mit vielem Anspruch kürzlich hervorgetreten ist.[1]) Ich nenne gerade dieses Buch, weil man an vielen Stellen wahrscheinlich geneigt ist, es von vornherein als hervorragendes Vorbild anzusehen, und es also leicht darin bestärken könnte, die falschen Grundsätze weiter zu befolgen, die wir auch bei uns alle Tage bethätigen sehen.

Für einen fast noch schlimmeren, häufig bemerkbaren Fehler fand ich in einer ebenfalls französischen Zeitschrift ein sehr bezeichnendes Beispiel. „Art et décoration“ brachte vor einigen Monaten die Abbildung eines Treppengeländers in Bronze, das in dem neuen Naturkunde-Museum im Jardin des plantes zu Paris ausgeführt wurde. Die Geländerstützen auf jeder Treppenstufe hatten die Form naturalistisch gebildeter Iris erhalten, aber den Bauformen der Treppe zu Liebe, die einen Anklang an Rokoko zeigten, hatte der so charakteristische starre Blütenstiel sich oben zu einer völlig ausgesprochenen Kurve bequemen müssen. Für diese Erfindung hatte der Text der Zeitschrift nur höchstes Lob. Ja, ist es denn erlaubt, oder ich will lieber sagen, ist es geschmackvoll, in allen Details naturtreu zu sein, Zufälligkeiten nachzuformen und doch dem Gesamtcharakter des Vorbildes schreiende Gewalt anzuthun? Vielleicht eignete



Silberner Tafelaufsatz der Stadt Brüssel von CHARLES VAN DER STAPPEN.

1) „La plante et ses applications ornementales“, herausgegeben von Eugène Grasset.

sich der geradeaufgerichtete Stengel, der im Verein mit der gleich starren Blattform der Blume zu dem so bezeichnenden Namen „Schwertlilie" verholfen hat, nicht für den gegebenen Fall, wenn man der Natur nicht „bessernd" nachhalf. Dann hätte der Künstler (die Idee stammt von Dutert, die Ausführung von Bonin, wie das Blatt berichtet) oder die Künstler hätten sich also nach einem anderen Vorbilde umsehen sollen, es wäre ihnen nicht schwer geworden, ein dem Charakter ihrer Aufgabe angemessenes zu finden.

Es ist wahr, dass frühere Stile es in diesem Punkt nicht allzugenau genommen haben. Abgesehen von der Renaissance, die in freier Herrscherlaune jedes Naturmotiv verwandelte, wie es ihr gefiel und mit Widersprechendem zu neuer Einheit zusammenfügte, die sich also aus Prinzip ausserhalb der Naturtreue stellte, liessen sich aus Romanismus und Gotik Beispiele genug anführen, dass sie sich ihres Herrenrechts über die Wirklichkeitsform nach Belieben bedienten. Wir machen dem einstigen Zeichner einer alten Miniatur keinen Vorwurf daraus, wenn er die Blätter seines Gänseblümchens aus dem Blütenstiel herauswachsen lässt, obgleich es uns sofort als unbotanisch auffällt, oder wenn er die einzelnen Voluten seiner Ranke abwechselnd mit Glockenblumen, Erdbeeren und Kornblumen abschliessen lässt. Aber wie sieht es hier mit der Naturtreue überhaupt aus? Die Form ist stets nur in so allgemeinen Zügen nachgeahmt, dass man das Vorbild ebensogut erkennen wie vergessen kann, und darum verlangen wir nicht nach Wahrheit.

Wenn aber ein Stil sich aus dem Prinzip des Realismus heraus entwickeln will, da kann er in allem anderen eher von der Natur abweichen als in ihrem Grundcharakter. Der Künstler mag, wo es ihm beliebt, in einem Teile der Form genauer nachgehen wie in einem anderen, er mag beliebig verschiedene Vorbilder in seinem Ornament verbinden — sofern es nur organisch geschieht —, aber wo er sich zur strikten Nachbildung eines Naturwesens bekennt, da darf ihm eine Ungesetzlichkeit nicht verziehen werden, welche Majestät Natur höchstselbst sich nie erlaubt.

Im Gegenteil haben wir eine erspriessliche Entwicklung unseres Ornaments am ersten von einem engen Anschluss an die Gesetzmässigkert des organischen Lebens zu erwarten. Dieser ist es, welcher in Obrist's Arbeiten das Wohlgefallen gewinnt und welcher auch den Versuchen der Stickerin und Erfinderin von Pflanzenmustern Rose Du Bois-Reymond ihre Bedeutung giebt.

Wie übrigens die sogenannten „Gefahren des Naturalismus" für einen feinen Künstlertakt gar nicht vorhanden zu sein scheinen, zeigen Arbeiten wie die Holzeinlagen von Emile Gallé. Kein Japaner kann kühner sein im Benutzen von Wirklichkeitsbildern für die Dekoration. Der Realismus findet seine Grenzen nur in der Beschränkung auf die Naturfarben des Materials und in den Gesetzen der Technik, welche keine plastische Wirkung von Licht und Schatten zulässt. Aus beiden Bedingungen zusammen ist der gesundeste Flachmusterstil hervorgegangen.



Fayence-Teller von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.



Fayence-Gefässe von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

KLEINE MITTEILUNGEN

ZU UNSERN BILDERN

Hymne an die Natur. Flachreliefs in Birnbaumholz von Bildhauer Paul Heisler in Berlin. Ein feiner Künstler ist es, mit welchem ich die Leser des Kunstgewerbeblattes durch zwei seiner letzten und zugleich hervorragendsten Arbeiten bekannt machen möchte. Paul Heisler, der bis heute seine Kunst in stiller, selbstgenügsamer Zurückgezogenheit übte, wurde im Jahre 1856 in Berlin geboren und erlangte seine erste künstlerische Ausbildung auf der Kgl. Akademie der bildenden Künste seiner Vaterstadt, um nach vollendetem Studium sich im Atelier Schaper's weiter zu bilden. Wie es aber bei selbständig empfindenden Naturen nahezu immer der Fall ist, lag seine an der eigenen Erfahrung gereifte Kunst anscheinlich bald im Kampfe mit der traditionellen Schul- und Atelierbildung, in einem Kampfe, den er unbeirrt durch materielle Erfolge oder Misserfolge mit den vielfachen Entbehrungen des Daseins gegenüber dem stolzen Bewusstsein von der Heiligkeit seiner Sache durchführte und zwar erfolgreich durchführte. „Halte dich stolz und denke immer daran, dass deine Kunst auch das Heiligste deines Lebens bleibe“, schrieb einmal Gustav Freytag an einen jungen Bildhauer, und die gleichen Worte sind es, welche uns aus dem in Rede stehenden Werke Heisler's entgegenklingen. Eine Hymne an die Natur ist der Gegenstand der Darstellung; in dieser zum Ausdruck zu bringen, was den Künstler bewegt, wenn er sich unter dem Banne der schönen Natur befindet, ist mit ungewöhnlichem Glücke und mit hoher Meisterschaft unternommen. Links der Künstler, in stolzer Haltung, in herrlichem Linienfluss und feinfühligster Modellierung, auf der Leier den Hymnus an die Schönheit anstimmend, die ihm gegenüber durch das



Fayence-Gefäss von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.



Fayence-Teller von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

Weib in gleichfalls vollendeter Gestaltung dargestellt ist. Neben diesem das vielbrüstige Götterzeichen der unendlichen Fruchtbarkeit der Natur für die Werke des Künstlers. Es verbindet sich in den Werken ein freier Naturalismus mit antiker Einfachheit, Schlichtheit und Stille in der Auffassung. Ich möchte auf das letzte Wort einen Nachdruck legen. Die Kunstwerke schreien nicht, sie drängen sich dem Beschauer nicht auf, sondern sie atmen die vornehme Zurückhaltung, die ich schon als im Charakter des Künstlers liegend andeuten durfte. Die Bildwerke sind durch Behandlung mit Beizen, Säuren, durch sparsame Vergoldung leicht getönt, so dass der Naturstoff der dargestellten Gegenstände angedeutet ist. Wer mit solcher Klarheit des Bewusstseins den hohen Zielen seiner Kunst nachgeht, wie Paul Heisler, der dürfte uns noch mit manchem herrlichen Werke beschenken.

ALBERT HOFMANN.

Die in diesem Hefte abgebildeten Arbeiten von Charles van der Stappen, sowie die Fayencen von Frau Schmidt-Pecht, Konstanz, sind auf der diesjährigen Grossen Berliner Kunstausstellung ausgestellt, auf welcher schon seit einigen Jahren kunstgewerbliche Arbeiten programmmässig zugelassen sind, wenn auch erst in diesem Jahre eine regere Beschickung der Ausstellung durch solche Erzeugnisse stattfand. Wir werden im nächsten Hefte noch von weiteren in Berlin ausgestellten Arbeiten Abbildungen bringen und hoffen, denselben auch solche von der Münchener Ausstellung nebst einem kurzen Berichte beifügen zu können.





Entwürfe zu Schmuckgegenständen für Herrn Hofjuwelier J. H. WERNER, ausgeführt von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

WETTBEWERBE

GÖTTINGEN. *Wettbewerb um einen Marktbrunnen.* Verfasser des zum Ankauf empfohlenen Entwurfes „St. Jürgen" ist Architekt Otto Lüer in Hannover. -u-

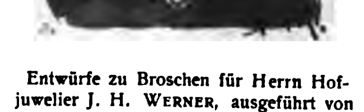
DANZIG. Ein *Preisausschreiben um Ansichtspostkarten für Danzig und Umgebung* erlässt der Allgemeine Gewerbeverein zum 1. November d. J. Ausgesetzt sind zwei Preise zu je 50 M., vier Preise zu je 30 M. und vier Preise zu je 20 M. Einzusenden an den Vorsitzenden des Vereins Herrn Julius Momber, Danzig, Langgasse 60/61, von dem auch die genaueren Preisausschreiben zu beziehen sind. -u-

SCHULEN UND MUSEEN

BRÜNN. Nach dem *Jahresbericht des Mährischen Gewerbemuseums für 1897* konnten die Sammlungen mit Rücksicht auf die geringen Mittel nur in bescheidener Weise vermehrt werden. Erworben wurden vorwiegend bäuerliche Arbeiten mährischer Herkunft, besonders schöne textile und keramische Erzeugnisse. Auch die anderen Abteilungen wurden bereichert durch den Ankauf der besten Stücke aus dem Nachlass des Brünner Sammlers Eduard Sykora.

Mit Unterstützung der hervorragendsten Kunstanstalten ist es gelungen, im Berichtsjahre eine dauernde Ausstellung von Werken der modernen Reproduktionsverfahren einzurichten. Das mit Unterstützung der Brünner Handels- und Gewerbekammer ins Leben gerufene kunstgewerbliche Atelier hat auch im Berichtsjahre fast alle in Frage kommenden Zweige des Kunstgewerbes und auch Private durch Anfertigung von Skizzen, Entwürfen und Detailzeichnungen in der Herstellung stilvoller und technisch tadelloser Arbeiten kostenfrei unterstützt. Die Monatsvorträge nahmen ihren regelmässigen Fortgang. Um Gewerbetreibende und Publikum mit den hervorragendsten Erscheinungen des Kunstfleisses älterer und neuerer Zeit bekannt zu machen, wurden systematisch vorbereitete Sonderausstellungen veranstaltet. Der Besuch der Sammlungen und Ausstellungen war ein äusserst günstiger. Das Aktiv-Vermögen bezifferte sich am 31. Dezember 1897 auf 329864,02 fl. -u-





Entwürfe zu Broschen für Herrn Hofjuwelier J. H. WERNER, ausgeführt von Architekt B. WÖHRING, Berlin.

BERLIN. Dem *Jahresbericht der Kgl. Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1897/98* entnehmen wir folgendes: Für die Fachklasse für dekorative Malerei wurde von November ab ein ergänzender Unterricht im Aktzeichnen unter Leitung des Malers Schlabitz eingeführt. Im April wurde ferner eine Aktklasse für Schülerinnen unter Leitung des Professors Manzel eröffnet. Die Ausstellung der Schülerarbeiten fand vom 17. Oktober bis 7. November im Lichthofe des Museums statt. Eine an gleicher Stelle am 27. November eröffnete Ausstellung von Arbeiten der Lehrer umfasst Beiträge von Eckmann, Rieth, Roloff, Schaede, Seliger und Frau Dernburg. Gelegenheit zu praktischer Bethätigung wurde den Schülern der Anstalt durch die Aufträge der Wiederherstellung des Melanchthon-Zimmers zu Wittenberg und des Fassadenschmucks der Kgl. Kunstschule zu Berlin, sowie durch Entwürfe für Malereien am Gymnasium zu Erfurt. Die im Schuljahre 1896/97 begründete Krankenkasse für Schüler der Kunstgewerbeschule und Kunstschule hat sich in finanziell durchaus befriedigender Weise entwickelt. Während des Tages- und Abend-Unterrichtes wurde die Schule im Berichtsjahre von 1793 Schülern besucht. -u-

GRAZ. *Kulturhistorisches und Kunstgewerbe-Museum.* Nach dem Jahresbericht des steiermärkischen Landesmuseums Johanneum für das Jahr 1897 fand in der Zeit vom 10. Mai bis 15. September die zweite grosse Sonderausstellung des Museums statt, die einen umfassenden Einblick in die Vorbildersammlung des Museums gewährte. Die im Museum vom steiermärkischen Kunstgewerbeverein unterhaltene ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle wurde auch im Berichtsjahre gut beschickt und zeigte, dass das moderne kunsthandwerkliche Schaffen der Steiermark sich auf gutem Wege befindet. Von auswärtigen Ausstellungen wurden durch das Museum beschickt: die vom Lokalmuseum in Leoben zur Erinnerung an den Leobener Frieden 1797 abgehaltene Ausstellung und die Buchausstellung des mährischen Gewerbemuseums in Brünn. -u-

PRAG. Wie aus dem *Bericht des Kuratoriums des kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer für das Verwaltungsjahr 1897* zu ersehen ist, setzte das Museum im Berichtsjahre seine Thätigkeit in der gepflogenen Weise fort, indem die Vermehrung und Nutzbarmachung der Sammlungen und der Bibliothek, die Veranstaltung von Vorlesungen und die Ausschreibung von Konkurrenzen ihren regelmässigen Fortgang fanden. Die praktischen Zwecke, welche die Bibliothek verfolgt, förderte die Herausgabe eines Kataloges der Vorbildersammlung. Für die Verbreitung einschlägigen Wissens in weiteren Kreisen wurde durch Unterstützung der Herausgabe zweier am Museum gehaltenen Vorträge gesorgt. Rasche Fortschritte machte der Neubau des Museums. Nachdem zu Beginn des Berichtsjahres mit der Grundlegung begonnen worden war, gelangte am Schlusse des Jahres der Rohbau unter Dach, so dass voraussichtlich im Jahre 1898 die Vollendung des Baues, im Jahre 1899 die Übersiedlung der Anstalt in die neuen Räume erfolgen wird. -u-

Schlussstück, gezeichnet von E. WENDTLANDT, Charlottenburg.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Kopfleiste, gezeichnet von Maler A. ECKHARDT, Hamburg.

VORSATZPAPIERE

WAS ein Vorsatzpapier ist, dürfte jedermann, der gebundene Bücher kauft oder auch nur liest (was häufiger wie jenes vorkommen soll), bekannt sein. Nicht jeder aber weiss, wie ein Vorsatzpapier beschaffen sein muss, wenn es seinem Zwecke völlig entsprechen soll. Dies sich einmal eingehend klar zu machen, möchte für den Leser und Käufer, Autor und Verleger, ja selbst für den Binder und Verzierer eines Buches nicht ganz überflüssig sein. Beweis dafür: wie viel verkehrte Vorsatzpapier-Muster werden entworfen, gedruckt, verkauft und gekauft! Was doch nicht vorkommen würde, wenn alle über die Funktionen eines Vorsatzpapiers im klaren wären.

Die ersten Vorsatzpapiere mögen in der Mitte des 17. Jahrhunderts aufgekommen sein, schwerlich früher. Sie wurden von dem Buchbinder selbst hergestellt und waren zunächst wohl einfarbige mit der Hand, dem „Kamm“ oder der Bürste und anderen derartigen Werkzeugen erzielte, höchst primitive Formengebilde, die jetzt der Sammler unter dem Namen „wolkige Papiere“ zusammenfasst. Mit der Zunahme des Modeldruckes für Zeuge und papierene Tapeten kamen die bedruckten Vorsatzpapiere auf, die sich bald von der Einfarbigkeit losmachten und auf immer reichere Wirkungen ausgingen, denen besonders das Gold nicht mehr fehlen durfte. Nebenher blieben noch immer, besonders für einfache Bücher, die „wolkigen“ Muster im Schwange, die nun auch mehrfarbig hergestellt wurden, und hinzu traten die sogenannten „marmorierten“ Papiere, die in der Nachahmung aller Arten von Marmor und Granit excellierten, aber auch ganz phantastische Gebilde zeigten, die keiner der bekannten Steinarten entlehnt waren.

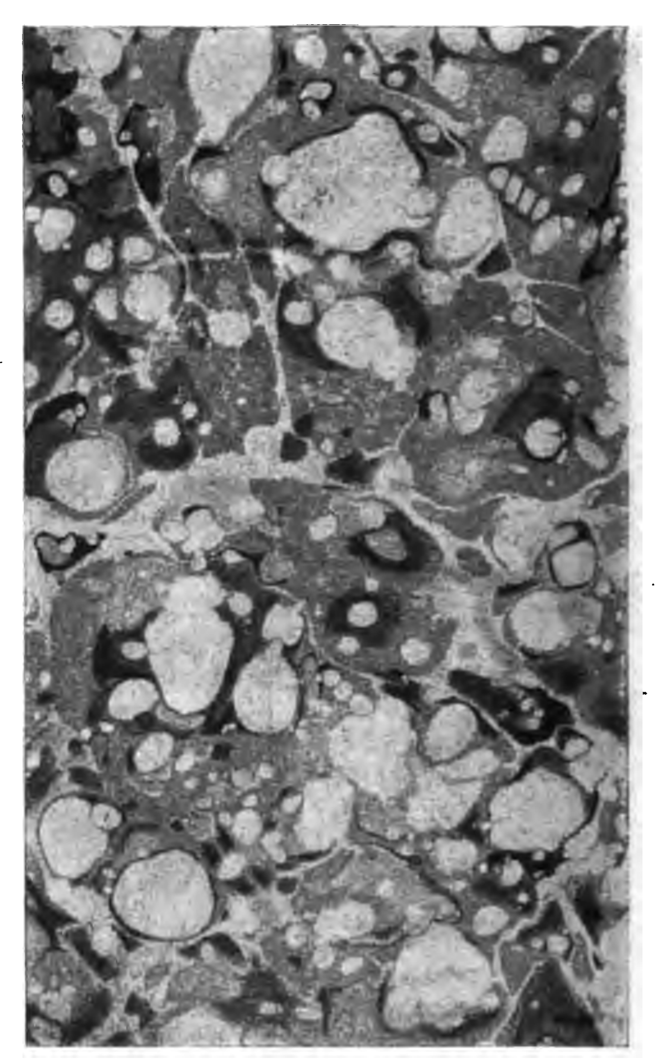
Alle diese Vorsatzpapiere, wenigstens bis zu Ende des 18. Jahrhunderts, hatten das Gemeinsame, dass sie aus kräftigem, eher dunkel- wie hellgetönten, glatten, geglänzten Papiere bestanden. Dies ist natürlich kein Zufall. Der Zweck des Vorsatzpapiers erheischte eben eine solche Wahl. Das Vorsatzpapier sollte in ästhetischer Hinsicht einen Übergang von der meist dunklen Buchdecke zum Buchinnern vorstellen, in praktischer Hinsicht sollte es die am meisten angefassten Stellen des Buches schützen. Beides war nur durch eine mitteldunkle Tönung zu erreichen. Die Glätte verstärkte alsdann noch die Schutzfähigkeit des farbig getönten Papiers.

Bis um den Anfang des 19. Jahrhunderts etwa wurden diese vernünftigen Prinzipien in der Herstellung und Anwendung der Vorsatzpapiere festgehalten. Dann trat mit dem „Empire“ und der daraufolgenden Stilvermengung ein Lockern dieser Grundsätze und schliesslich eine höchst willkürliche und abgeschmackte Behandlung der Vorsatzpapiere ein, die erst ein Ende nahm, als in den sechziger Jahren eine Wiederbelebung der alten Stilregeln auf allen Gebieten des Kunstgewerbes erfolgte. Da man sich in Bezug auf herzustellende Flachmuster die Gewebe der Gotik





Sogenanntes „marmoriertes" Vorsatzpapier. 18. Jahrhundert.



Sogenanntes „marmoriertes" Vorsatzpapier. 18. Jahrhundert.

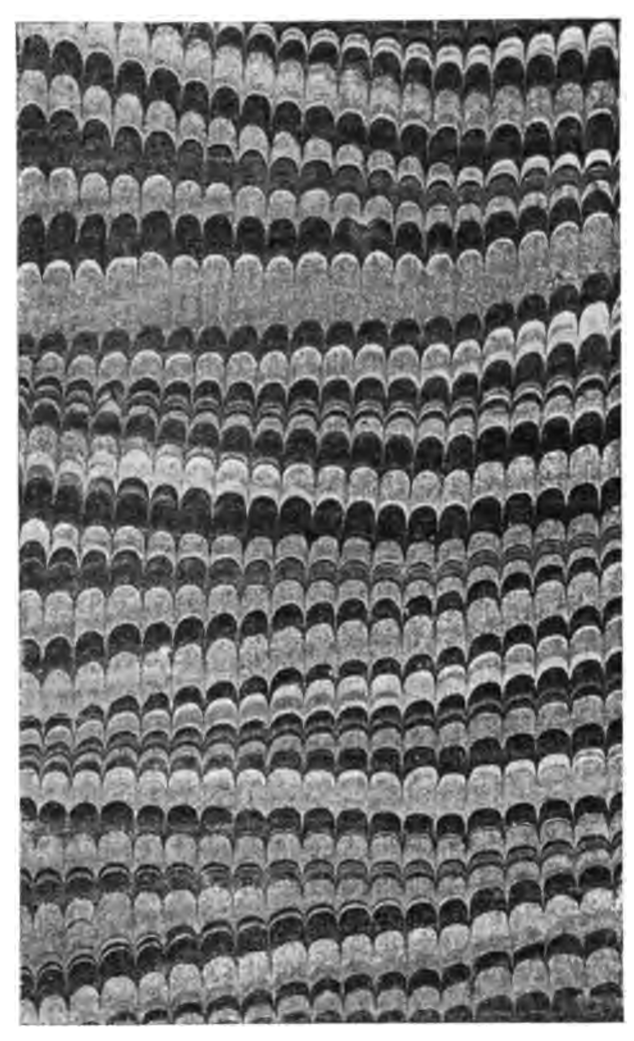
und Renaissance zum Muster nahm, so konnte es nicht fehlen, dass auch das Vorsatzpapier (gleich der Tapete) den Charakter des Stofflichen möglichst nachzuahmen suchte und dadurch endlich (wiederum wie die Tapete) sich dem Charakter des Papiers, das es doch schliesslich war und blieb, trotz allen Versuchen, es wie ein Gewebe erscheinen zu lassen, gänzlich entfremdete. Dennoch und obwohl dieser Weg schliesslich zu einer Verirrung führte, haben wir der gedachten Richtung in ihren Anfängen eine Reihe wahrhaft schöner, mustergiltiger Vorsatzpapiere zu danken. Die besten der sogenannten „Brokat-Papiere" können sich getrost neben den besten Papieren früherer Stilepochen sehen lassen. Fehlt es ihren Mustern vielleicht an der frischen, naiven Linienführung, die die alten Muster entschieden auszeichnet, so übertreffen sie diese wiederum ganz bedeutend an harmonischer Farben- und Formenverteilung und an Exaktheit und Delikatesse der Ausführung. Auch das Anklingen an das „Gewebe" können wir nicht als eine Stilwidrigkeit ansehen. Stilwidrig ist nur, wenn man mit Hilfe von aufgesetzten Schatten und Lichtern ein Vorsatzpapier uns als wirkliches Gewebe vorzuspiegeln versucht, eine Absicht, die man ja doch nie erreichen kann, die man herausfühlt und die uns deshalb ästhetisch verstimmt.

Die schliesslich in Manier ausartende Sucht, das Vorsatzpapier stofflich zu verzieren, bewirkte den ganz natürlichen Rückschlag, nunmehr nur den Papiercharakter zu betonen. Leider war inzwischen das Verständnis für die Verhältnisse und den Charakter des Flachmusters unseren kunstgewerblichen Kräften mehr und mehr abhanden gekommen. Auf dem Gebiete des Vorsatzpapiers betrachtete man Verkleinerungen von Tapeten und Stoffmustern als das Zweckmässigste und Passendste. So kamen denn, begünstigt durch die immer zahlreicher auftauchenden mechanischen Vervielfältigungsverfahren, immer winzigere und für





Sogenanntes „marmoriertes“ Vorsatzpapier. 18. Jahrhundert.



Sogenanntes „marmoriertes“ Vorsatzpapier. 18. Jahrhundert.

den Zweck ungeeignetere Muster auf, meist farblosen und trockenen Charakters, bis schliesslich eine Formengebung den Artikel beherrschte, die in ihrer öden, konventionellen Schnörkelhaftigkeit vom Künstlerischen keine Spur mehr zeigte.

Seit einigen Jahren erst ist mit der neuen Kunstweise neues Leben auch in diesen Zweig des Kunstgewerbes gekommen. Entwürfe zu Vorsatzpapieren von den besten Kräften der neuen Richtung lassen uns hoffen, dass wir noch eine interessante Neu- und Umgestaltung dieses Gebietes zu erwarten haben.

Dies ist in der Kürze, was über die geschichtliche Entwicklung des Vorsatzpapiers zu sagen wäre.

Stellen wir nun die Frage, die am Anfang unseres Aufsatzes aufgeworfen ward. Wie muss ein Vorsatzpapier beschaffen sein, wenn es seinem Zwecke völlig entsprechen soll?

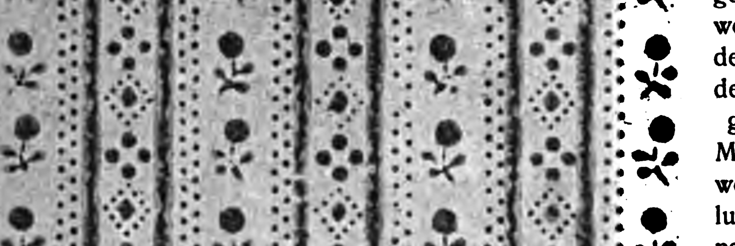
Sein Zweck ist — das haben wir bereits erörtert — ein dreifacher: 1. zu schmücken, 2. vom Äussern (dem Einband) zum Innern des Buches hinüberzuleiten, 3. den am meisten der Berührung ausgesetzten Stellen des Buches Schutz zu verleihen. Das letztere, um mit dem Praktischen anzufangen, erreicht es durch Festigkeit und Glätte seines Materials, sowie durch eine nicht allzuhelle und nicht gleichmässige Tönung. Sogenanntes „Uni-Papier“ wäre deshalb, selbst bei dunkler Tönung, unpraktisch, da es auch den kleinsten Fleck bemerken lassen würde. Die Bemusterung des Papiers ist deshalb nicht nur aus ästhetischen Gründen wünschenswert. Um seinen zweiten Zweck zu erreichen: den Einband mit dem Innern des Buches zu vermitteln, muss das Vorsatzpapier harmonisch sowohl zu der Farben- und Formengebung der Buchdecke als auch zu den weissen Blättern und schwarzen Lettern des Buches gestimmt sein. Aber selbstverständlich soll es nicht etwa die Formen und Farben des Einbandes fortsetzen. Nein, als ein Ruhiges, Neutrales, Hintergrundbildendes muss es sowohl der Buchdecke



Gedrucktes Vorsatzpapier um 1800. (Empire.)

wie dem Buchinnern nur als Relief dienen. Aber sein dritter und ästhetisch wichtigster Zweck ist: zu schmücken. Diesen erreicht es nur dann, wenn seine Formen ruhige, dem Auge wohlthuende Linien zeigen, wenn seine Massen wohlverteilt und dem Formate des Buches angemessen sind und wenn sein Kolorit sich nicht allzusehr vordrängt, nicht den Blick auf sich lenkt. Denn unter allen Umständen hat das Vorsatzpapier sich dem Einband und dem Buchinnern unterzuordnen.

Hieraus ergeben sich von selbst die Grenzen und Beschränkungen, die der Künstler bei Anfertigung von Entwürfen zu Vorsatzpapieren zu beachten hat. Aber innerhalb dies r Grenzen, welcher ungeheure Spielraum für die Phantasie! Ein Spielraum, der — um dies gleich hier zu sagen — bisher keineswegs genügend ausgenützt worden ist. Jahrhundertelang ist die Welt der Formen nur in ganz beschränktem Masse herangezogen worden, wie die Sammlungen von Vorsatzpapieren in allen unseren Museen beweisen. Es mangelt nicht an Techniken mannigfachster Art; die Formen aber wiederholen sich erstaunlich oft, und die zunächst uns ziemlich gross erscheinende Mannigfaltigkeit derselben stellt sich bei näherer Betrachtung nur als die fortgesetzt neue Entwicklung und



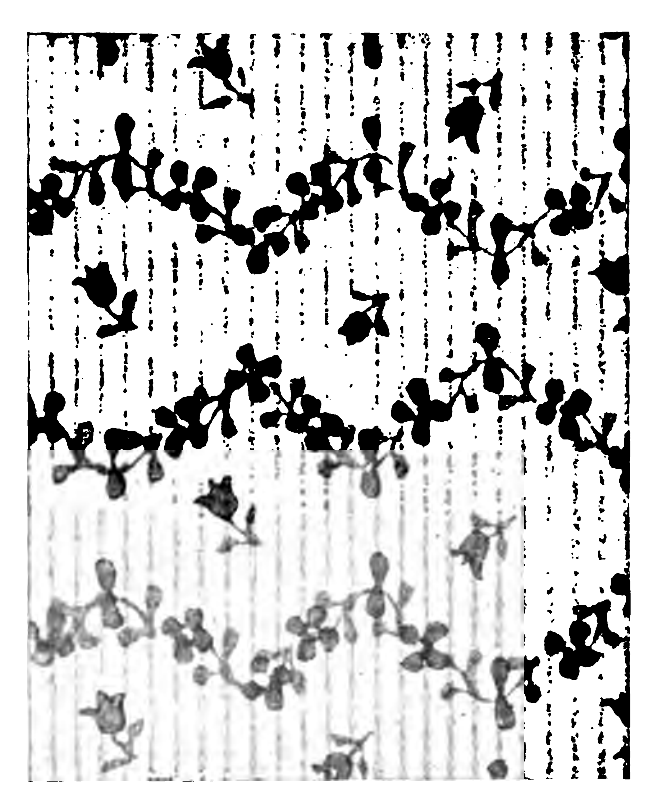
Gedrucktes Vorsatzpapier um 1800. (Empire.)



Gedrucktes Vorsatzpapier, 18. Jahrhundert.

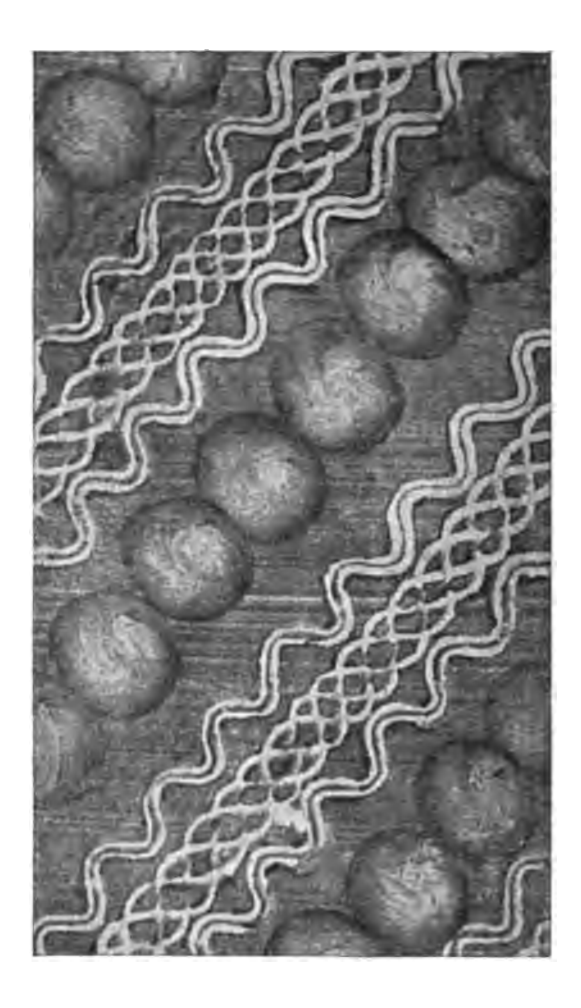
Weiterausbildung einer kleinen Anzahl von Urformen heraus — wie denn auf allen Gebieten der verzierenden Kunst früherer Jahrhunderte der konservative Zug: eine einmal für passend befundene Form immer und immer, höchstens unter Weiterentwicklung, wieder zu benützen, deutlich zu Tage tritt.

Erst die Japaner mit ihrer wunderbaren Kunst haben uns hierüber die Augen geöffnet und gezeigt, welch eine ungeheure Welt von Formen uns für die Verzierung noch zu erobern bleibt. Die Engländer aber haben mit feinem Verständnis sich das System des japanischen Kunstschaffens zu eigen gemacht, und an ihnen wiederum hat frisches, deutsches Kunstempfinden sich geschult und am Ende Selbständigkeit gewonnen. Aber wenn auch jetzt Deutsche sowohl wie Engländer in der verzierenden Kunst ihre eigenen Bahnen gehen, als Lehrmeister werden sie immer die Japaner anerkennen müssen. Zumal die Ausnützung der Naturformen für die Verzierung haben sie ihnen und ihnen allein zu danken. In so reichem Masse hat vor und nach dem japanischen Volke kein anderes die Schätze der Flora, Fauna und des Mineralreiches, überhaupt der Natur- und der Kunstgebilde, künstlerisch zu verwerten verstanden. Die Anregung, die in dieser Hinsicht von dem künstlerischen Inselvölkchen ausgegangen, ist eine ganz ungeheure und fort und fort wirkende. Selbst so schnell wechselnde, bestimmter Darstellung fast hohnsprechende Naturerscheinungen wie Wolkenzüge, Meereswogen u. a. haben im japanischen Kunststil eine geradezu klassische Verkörperung gefunden. Ja man kann sagen, dass es schlechterdings nichts giebt, was der japanische Künstler nicht zu Verzierungszwekken zu gebrauchen, und bei völliger Wahrung des Charakteristischen, reizvoll zu gestalten wüsste: die durch die Luft ziehenden „Sommerfäden“, fallende Blütenblätter, treibende Schneeflocken, Regen- und Winderscheinungen, wirbelnder Sand und spritzender Meeresgischt — alles und jedes,



Gedrucktes Vorsatzpapier um 1800 (Empire).



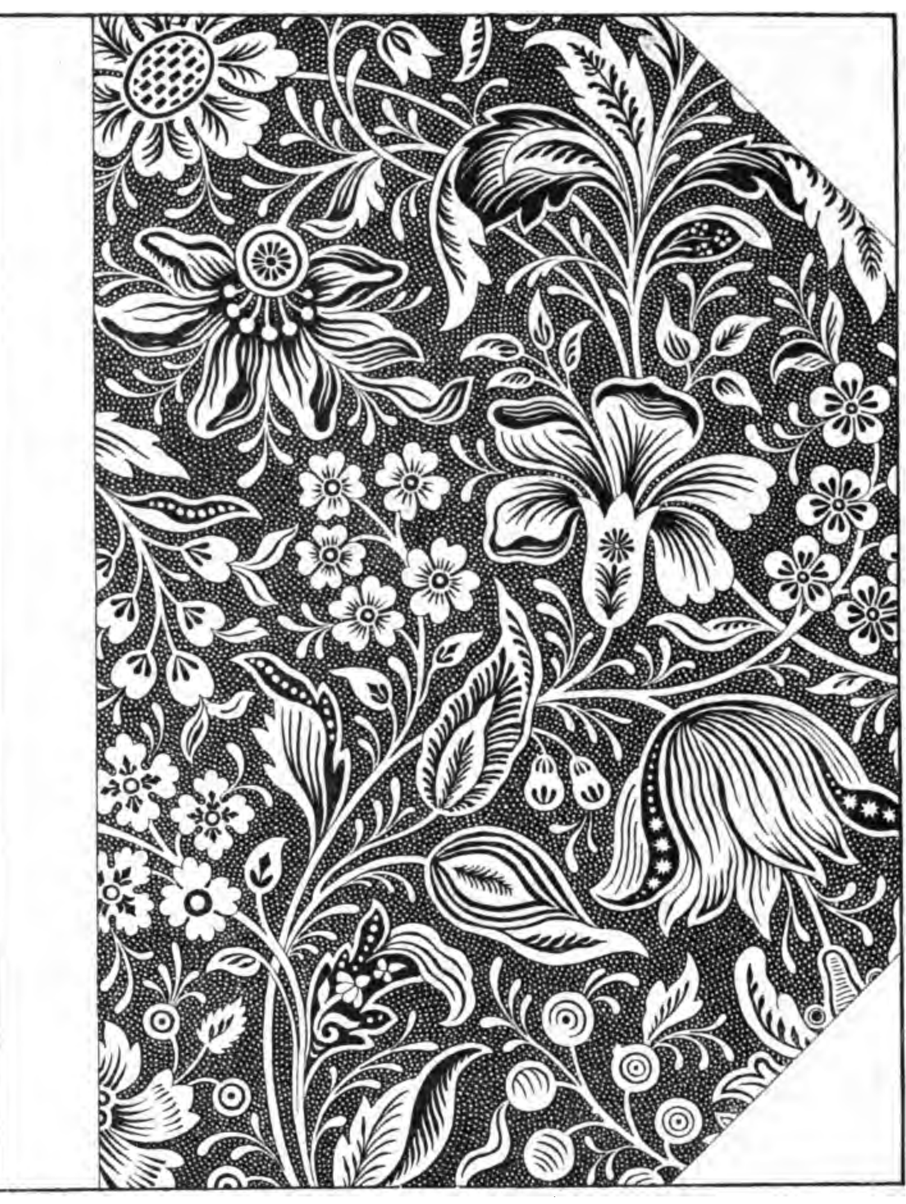




Sogenannte „wolkige" Vorsatzpapiere, 18. Jahrhundert.

an dessen Darstellung die Künstler aller anderen Völker (wenigstens zu dekorativen Zwecken und mit so einfachen Mitteln) sich niemals wagten, weiss der japanische Künstler, in bewundernswerter Ergründung des Gesetzmässigen in den Naturerscheinungen, für die mannigfaltigsten Techniken seiner Kunstindustrie — und für jede wieder anders — zu verwerten. Was unsere Künstler in koloristischer wie formaler Hinsicht von den Japanern profitiert haben, ist ungeheuer und noch gar nicht genügend gewürdigt. Es beschränkt sich auch keineswegs auf das Kunstgewerbe, nicht einmal auf die dekorative Kunst. In der Darstellung des Charakteristischen, in dem Zurückgehen auf die klare bestimmte Form, in der Wiederbelebung der Symbolik ist es nicht minder zu verspüren.

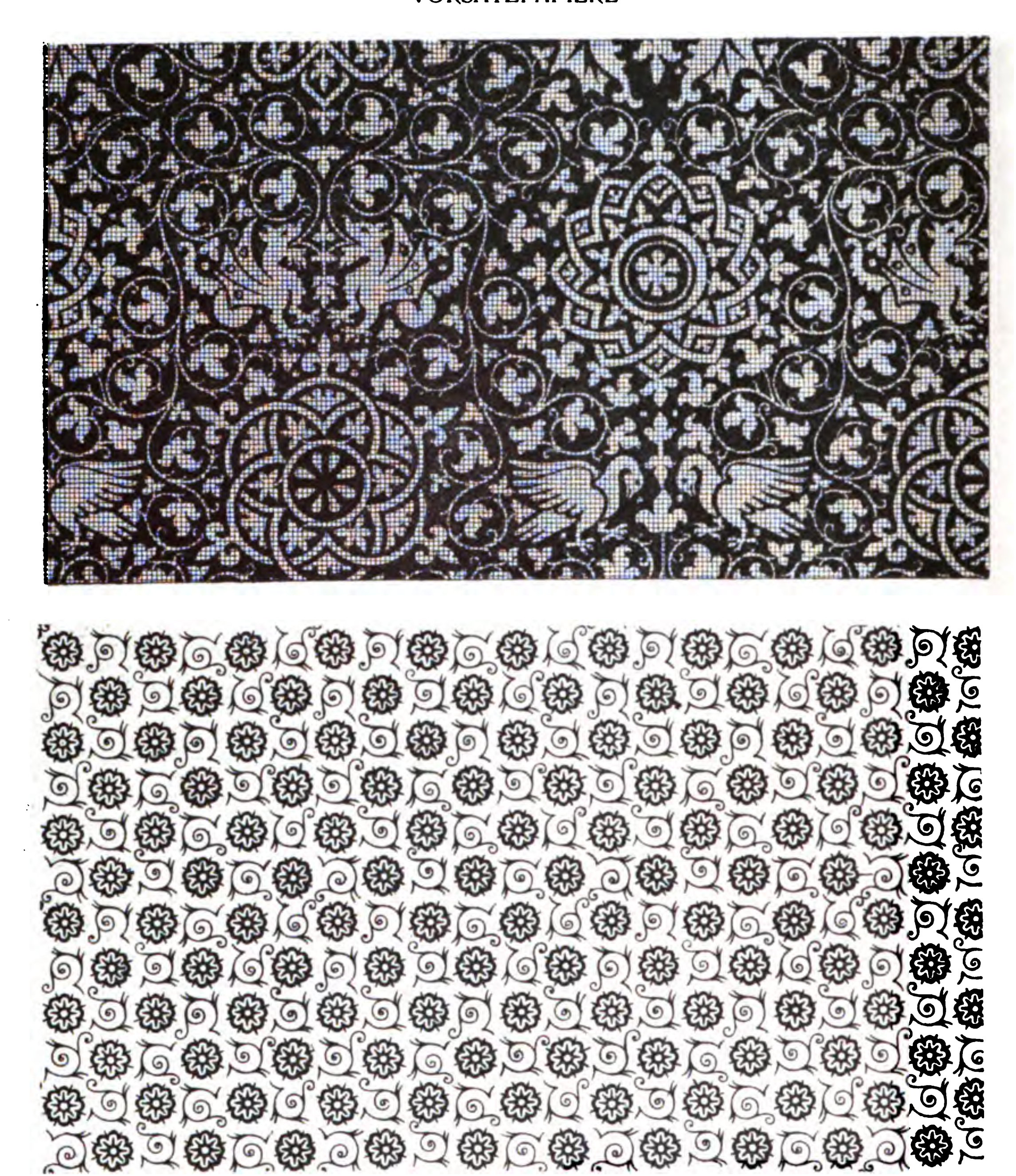
Was die Japaner an Mustern für Vorsatzpapiere bieten, ist denn auch geradezu vorbildlich und mustergültig. Vorsatzpapiere in unserem Sinne verwenden sie zwar gar nicht. Bekanntlich führt man in Japan so feste, wuchtige Einbände wie die unsrigen überhaupt nicht. Aber der japanische Buchbinder beklebt seinen leichten, handlichen Büchern gern die Aussendecken mit Buntpapier — wie dies in früheren Zeiten auch unsere Buchbinder zuweilen thaten. Und eine Anzahl der zu diesen Zwecken angefertigten Papiere finden die Leser diesem Hefte beigefügt.



Vorsatzpapier, 17. Jahrhundert. Olive mit Goldeindruck. Ecken und Rücken von Schweinsleder. Beispiel der Verwendung eines Vorsatzpapiers für die Buchaussenseite (Buchdecke).

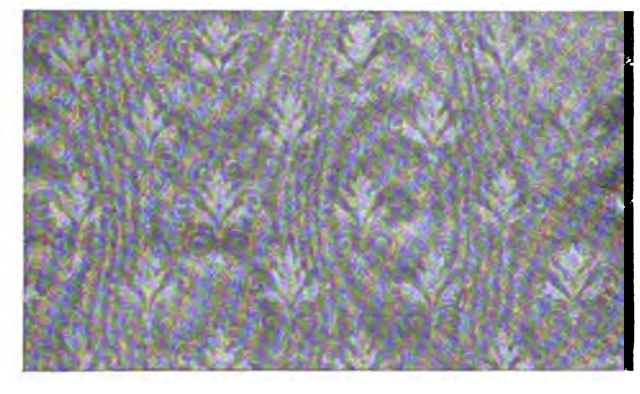
Probehalber geben wir auch eine Anzahl neuerer belgischer Vorsatzpapiere in Nachbildung wieder. Diese greifen auf die primitive Art der sogenannten wolkigen Muster zurück. Sie sind nicht ohne Geschick gemacht, scheinen uns aber — wir haben eine ganze grosse Kollektion derselben durchgesehen — sämtlich nur für ganz mächtige Folianten geeignet und für kleinere Bücher durchaus unpassend. Auch halten wir diese gar zu primitive Formengebung für jetzt nicht mehr angebracht, für eine erkünstelte Einfachheit.

Besser gefallen uns die Versuche deutscher Künstler: Naturformen, besonders in ihrer malerischen Wirkung, zu verwerten. Durch Farben oder Formen oder beides zusammen eine ganz ausgesprochene Stimmung zu erzeugen, halten wir für die höchste Aufgabe des verzierenden Künstlers. Ohne alle Anwendung von Symbolik der Verzierung bald den Charakter des Ernsten, Feierlichen, bald den des Lieblichen, Gefälligen oder auch des Grotesken, Burlesken, ja selbst des Düsteren, Zerrissenen, Rätselhaften zu geben, ist eine Kunst, die viel mehr geübt werden sollte. Gerade hierin ist noch viel zu entdecken, sind noch manche Geheimnisse der Form zu ergründen, können ganz



sicher noch Wirkungen erzielt werden, die wir jetzt erst, seitdem die Gebilde einer neuen Kunst allüberall auftauchen, zu ahnen beginnen.

Und mit solchem Stimmungszauber, mit solchem Anklingen an den Inhalt der Bücher (freudiger, ernster, ausgelassener, feierlicher Natur) sollte es der Künstler beim Entwerfen von Vorsatzpapiermustern bewenden lassen. Die eigentliche Symbolik taugt nicht hierzu oder doch nur in Ausnahmefällen, etwa bei Herstellung eines kostbaren Werkes, wo jeder Teil desselben einen direkten innigen Bezug auf das Ganze zu erhalten hätte. Aber mit solchen Ausnahmefällen hat die Produktion der



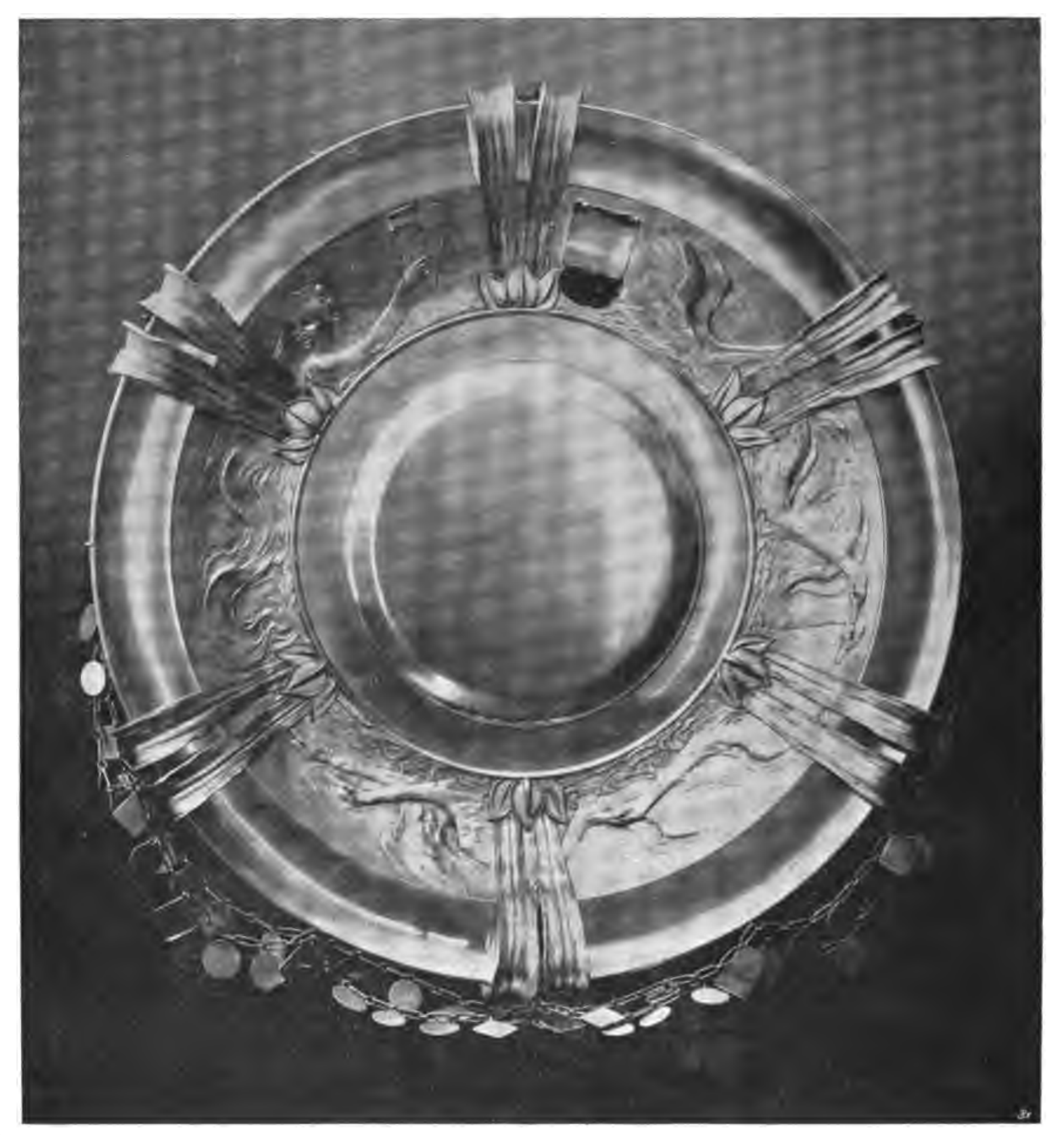
Sogenannte „Brokat"-Vorsatzpapiere, ausgef. von GUST. FRITZSCHE, Leipzig.



Wanderpreis der Stadt Berlin. Entworfen von Prof. OTTO ECKMANN, ausgeführt von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

Vorsatzpapiere nicht zu rechnen. Ihr muss es darauf ankommen, die Allgemeinheit mit ihren Produkten zufrieden zu stellen. Und dies thut sie, wenn sie für Vorsatzpapiere zierlicher, gewichtiger, ernster, heiterer, strenger, ungebundener Art, kurz für solche jeder Art und Weise sorgt. Die Verleger werden dann schon die passenden für ihre Verlagswerke und die Buchbinder das passendste Kolorit des so gewählten Vorsatzes für ihre Buchdecke herauszufinden wissen.

Den Künstlern aber sollte billig überlassen bleiben, mit welchen Formen sie die angedeuteten Stimmungen erreichen wollen. Gerade hierin aber zeigt das deutsche Publikum, wie jeder Händler, Fabrikant und Zeichner weiss, einen kleinlichen Eigensinn. Eine Distel ist dem guten Deutschen ewig etwas Stachlichtes und Verächtliches, bei dem ihm höchstens der Esel einfällt, der sich (seiner Meinung nach) daran delektiert. Der Esel wiederum ist ihm allezeit das Bild der Dummheit (obwohl er ja ein kluges Tier vielen anderen gegenüber ist). Dass die Formen auch noch eine andere Sprache sprechen als die konventionell, d. h. leer gewordener Symbolik, dass die Distel eine, jedes Künstlerauge entzückende, Pflanze ist und die Darstellung eines Esels etwas total anderes ausdrücken kann als die Versinnbildlichung der Dummheit, das weiss er nicht und davon will er sich nicht überzeugen lassen. Ja, wenn er sich allein durch reine schöne Form anziehen und imponieren liesse! Aber



Wanderpreis der Stadt Berlin. Entworfen von Prof. OTTO ECKMANN, ausgeführt von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

nein, die Form, die nicht eine sozusagen handgreifliche Bedeutung für ihn hat, vermag ihn nicht zu fesseln. Und er wird allezeit die so beliebte Rose und das so beliebte Veilchen, seien sie auch schauerlich verzeichnet, einer künstlerisch wiedergegebenen Pflanze vorziehen, die in seiner Gefühlssymbolik keine Rolle spielt.

Die allgemeine Unkenntnis der Formensprache im deutschen Publikum ist nicht das kleinste Hindernis für die Aufnahme schöner und eigenartiger Muster auch auf dem Gebiete der Vorsatzpapiere.

GEORG BÖTTICHER.



Schreibtisch, entworfen von E. H. VON BERLEPSCH, München, ausgeführt von J. BUYTEN & SÖHNE, Düsseldorf.



Kopfleiste, gezeichnet von Maler H. SCHULZE, Berlin.

KLEINE MITTEILUNGEN



KÖLN. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Jahr 1897/98* hat der Neubau des Kunstgewerbemuseums weniger rasche Fortschritte gemacht, als es erwünscht und möglich gewesen wäre. Die Vollendung des Baues ist daher erst im Frühjahr und die Eröffnung des Museums im Herbst 1899 zu erwarten. Um so erfreulichere Erfolge sind dagegen in der Vermehrung der Sammlung des Museums zu verzeichnen. Diese neuen Erwerbungen haben nicht nur den Kunstgewerbetreibenden eine Fülle brauchbarer und mustergültiger Vorbilder geliefert, sondern sie haben auch die Bedeutung des Kölnischen Kunstgewerbemuseums als der Hauptsammelstelle für die Erzeugnisse rheinischer Kunst und Kultur wesentlich verstärkt. Diese günstigen Ergebnisse in der Sammelthätigkeit des Berichtsjahres wurden ermöglicht durch reiche Schenkungen und durch ergiebige Ausgrabungen auf dem alten Kulturboden Kölns. Den wertvollsten Zuwachs erhielten die Sammlungen der Glasgemälde und des niederrheinischen Steinzeugs. In die erstere Abteilung wurde durch Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung aus der Ratskapelle ein grosses Kirchenfenster, eine Kölnische Arbeit aus dem 15. Jahrhundert, überwiesen. Angekauft wurde das im Jahre 1818 aus der Karmeliter-Kirche zu Boppard mit zahlreichen anderen Glasgemälden verkaufte sogenannte Kirchenfenster, ein dreiteiliges Glasgemälde aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Geschenkt wurde dem Museum eine der hervorragendsten Glasmalereien aus der im November 1897 zu Köln versteigerten Sammlung des Grafen Douglas, ein dreiteiliges Votivfenster mit der Mutter Maria in der Glorie. Einem seltenen Glücksfalle verdankte die Abteilung des rheinischen Steinzeugs ihre Vermehrung. Im Frühjahr 1897 wurde bei Ausschachtungsarbeiten für einen Privatbau in der Maximinenstrasse zu Köln ein alter Töpferofen samt den Lagern der wegen Brandschäden oder Fehlglasuren verworfenen Krüge aufgedeckt. Der ganze Fund, rund 100 Krüge, konnte für das Museum erworben werden. Durch diesen Fund ist es möglich geworden, zahlreiche Krüge, die bisher Raeren und Siegburg zugewiesen wurden, als Kölnische Arbeiten nachzuweisen und ein Bild der Kölnischen Keramik des 16. Jahrhunderts zu gewinnen. Während der Wintermonate hielt der Direktor des Museums im Gürzenich Vorträge über den Bronzeguss und seine Patinierung und über die Geschichte der deutschen Trachten im Mittelalter.

-u-



BASEL. Nach dem *Jahresbericht des Gewerbe-Museums für 1897* war der Besuch der Bibliothek, namentlich die Benutzung der Vorbildersammlung, in stetem Wachsen begriffen. Von kleineren Ausstellungen ist zu erwähnen diejenige der Firma Singer, welche eine grosse Anzahl der verschiedenartigsten Stickereien, ebenso die verschiedenen Systeme ihrer Nähmaschinen vorführte. Die Thätigkeit des Zeichenbureaus wurde in 127 Fällen von Handwerkern, in 73 Fällen von Privaten in Anspruch genommen; darin ist die Gewerbeschule mit 27, das Museum selbst mit 10 Blatt inbegriffen. Ein grosser Teil der Mittel für Erwerbungen musste auch im Berichtsjahre noch auf die Restzahlung für die Kachelsammlung verwendet werden; immerhin konnte noch eine Reihe nennenswerter Ankäufe gemacht werden. Die Zahl der Besucher weist die Ziffer von 5530 für das Lesezimmer, den offenen Zeichensaal und das Auskunftsbureau und 20759 für die Muster- und Formensammlung auf. -u-

KAISERSLAUTERN. Wie wir dem *Jahresbericht über das Pfälzische Museum für das Jahr 1897* entnehmen, ging die Verwaltung der Anstalt am 1. März 1897 an den Rektor der Kgl. Kreisbaugewerkschule, Herrn Ferdinand Moser, über. Durch Verlegen des gesamten

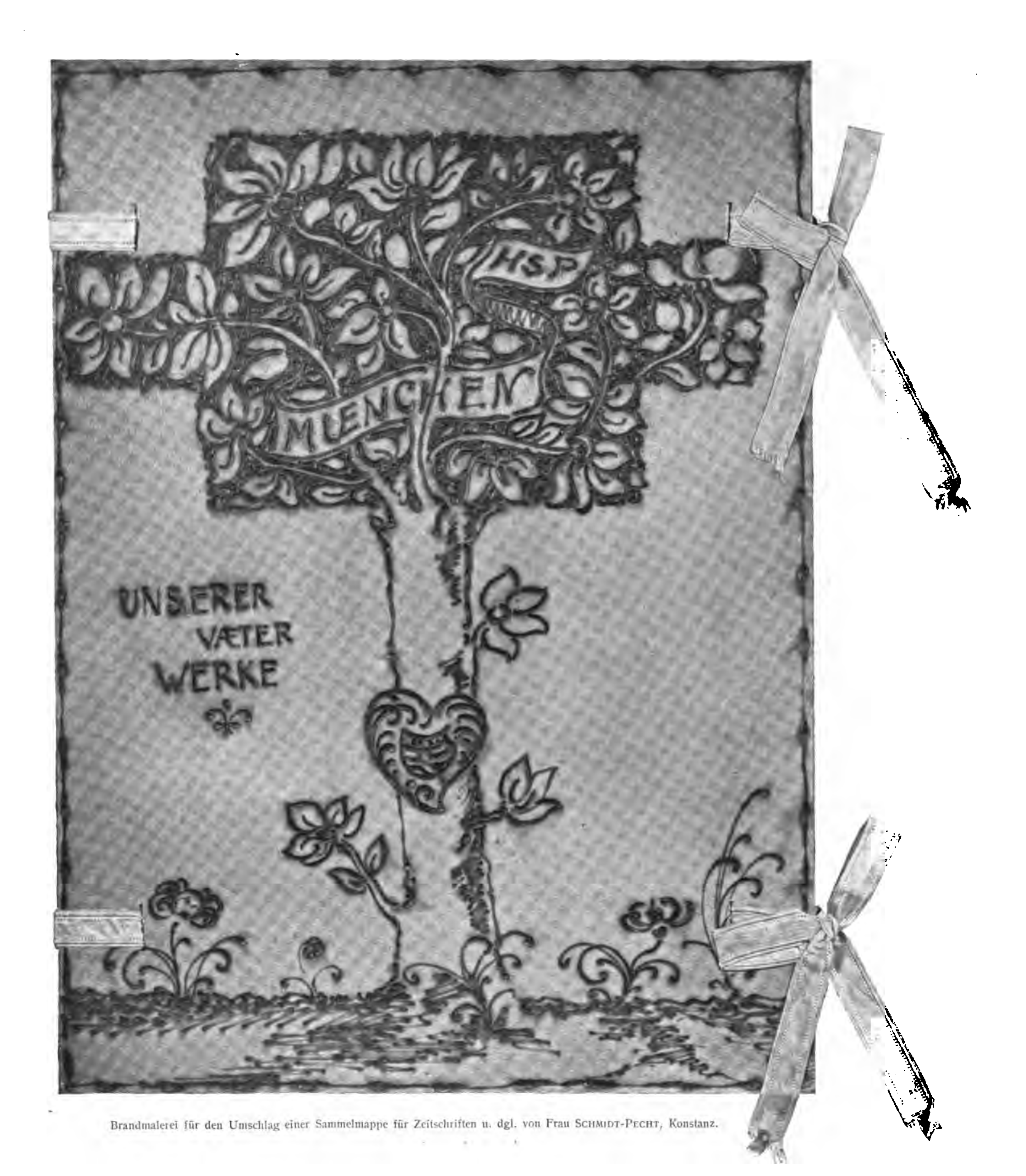


Entwurf zu einer Tapete von ANTON RIEGER, Berlin-Friedenau.

Unterrichts in das neue Gebäude der Kreisbaugewerkschule war es möglich, zu Verwaltungszwecken, für den Verkehr mit dem Publikum und für die Aufstellung der Benzino'schen Gemäldesammlung günstigere Räume zu schaffen. Im Jahre 1888 hatte der Gönner der Anstalt, Henry Hilgard-Villard in New York, ein Kapital von 12000 M. zur Ausstattung zweier Ecksäle des Gewerbemuseums mit Holzplafonds gestiftet. Die Decken wurden und werden nach Entwürfen, welche im Atelier des Museums unter Leitung des neuen Direktors von den Zeichner Herrn Rumetsch gefertigt wurden, ausgeführt. Veranstaltet wurde eine kleine Kunstausstellung und eine Plakatausstellung. Dem Kgl. Bayer. Staatsministerium verdankt das Museum einen Zuschuss von 10000 M. und eine Reihe von Zuwendungen an die Bibliothek, der Kreisregierung den regelmässigen Jahresbeitrag von 6000 M., Mittel zu Stipendien und Geschenke für die Bibliothek. Das unrefundierliche Stammvermögen des Museums betrug Ende 1897 249413,24 M. Die Bibliothek sowie das Auskunfts- und Patentbureau wurden seitens der Gewerbetreibenden eifrig benutzt. Die Ateliers und Lehrwerkstätten wurden im Berichtsjahre insgesamt in 40 Fällen beansprucht; ausserdem wurden die Lehrwerkstätten in 75 Fällen durch Arbeiten für Gewerbetreibende, die Stadtgemeinde, das Gewerbemuseum und die Kreisbaugewerkschule in Anspruch genommen. -u-

LEIPZIG. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums für 1897* entnehmen wir folgendes: Wie in früheren Jahren, so gewährte auch diesmal der Staat dem Museum einen Zuschuss von 5000 M. Die Mitgliederzahl hat sich annähernd auf der im Jahre 1896 erreichten Höhe erhalten und der Verein zählt am Ende des Berichtsjahres 727 Mitglieder. Um einen engeren Zusammenhalt der Kunstgewerbetreibenden herbeizuführen, wurde Ende März ein Vereins-Adressbuch nach dem Vorbild anderer Vereine herausgegeben und in 2000 Exemplaren verteilt. Wie in früheren Jahren suchte der Verein auch im Berichtsjahre durch die Veranstaltung von Konkurrenzen der einheimischen künstlerischen und kunstgewerblichen Produktion Anregung zu bieten. Der von dem Verein unterhaltene Damenkursus für kunstgewerbliches Zeichnen erfreute sich eines lebhaften Zuspruches, und die diesjährige Osterausstellung der Schülerinnenarbeiten legte von frischem Streben und erheblichen Fortschritten Zeugnis ab. An dem Wettbewerb, zu dem die grosse Sächsisch-Thüringische Gewerbeausstellung aufrief, beteiligte sich das Museum durch eine retrospektive Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz. Die Vermehrung der Bibliothek schreitet nur langsam vorwärts, jedoch haben sich die Verhältnisse durch die Erhöhung des Zuschusses der sächsischen Regierung um 2000 M. günstiger gestaltet. Ausser der grossen retrospektiven Sonderausstellung veranstaltete das Museum nicht weniger als 20 kleinere Sonderausstellungen, um dadurch besonders Proben modernen Kunstgewerbes vor Augen zu führen. Vorträge konnten nur im Frühjahr gehalten werden, da der Vortragssaal im Herbst zu Ausstellungszwecken gebraucht wurde. -u-

NÜRNBERG. Aus dem *Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für das Jahr 1897* teilen wir folgendes mit: Obwohl schon im Jahre 1896 die Übersiedlung des Museums in das neue Museumsgebäude stattgefunden hatte, so nehmen die Vollendungsarbeiten und die Aufstellung der Sammlungen doch noch ein halbes Jahr in Anspruch, so dass erst am 19. Juni 1897 die feierliche Einweihung des Baues stattfinden konnte. Die Mustersammlung bot im Berichtsjahre eine reiches lohnendes Arbeitsfeld. Die Übertragung und Aufstellung der umfangreichen Bestände erforderte die angestrengteste Thätigkeit. Bis zum Eröffnungstage war sie beendet und es zeigten sich nun im Rahmen der herrlichen Räume die Reichhaltigkeit und der künstlerische und vorbildliche Wert der Sammlung. Die Aufstellung erfolgte zunächst nach dem Prinzip der technologischen Gruppierung, anderseits wurde auch die dekorative, malerische Seite berücksichtigt, um durch vornehm ausgestattete Räume auch in ästhetischer Hinsicht anregend auf die Besucher zu wirken. Einen grossen Teil der Thätigkeit umfasste die Neuaufstellung und Ordnung der Vorbildersammlung gelegentlich des Umzuges in das neue Heim. Die bisherige Einordnung der Vorbilder in Unterabteilungen nach Materialien wurde verlassen und hierfür eine solche nach den Zwecken, welchen die dargestellten Objekte dienen, gewählt. Die Benutzung der Vorbildersammlung war trotz der Unbequemlichkeiten für die Besucher bis zur Eröffnung des Neubaues eine ungemein rege gewesen und auch seit dieser Zeit hat sie dem Museum manches neue Mitglied zugeführt. Neue Erwerbungen wurden nur in bescheidenem Masse gemacht. Die gewohnte Inanspruchnahme des Zeichenbureaus seitens Privater mit 29 Aufträgen wurde durch 65 Blatt Zeichnungen erledigt. Die Bibliothek und die Lese-



Brandmalerei für den Umschlag einer Sammelmappe für Zeitschriften u. dgl. von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.



Zeichnung zu einer Festkarte von Maler M. SELIGER, Berlin.

zimmer konnten mit der Eröffnung des Neubaues dem allgemeinen Besuch zugänglich gemacht werden und erfreuten sich einer guten Benutzung. Die Anschaffungen mussten sich mit Rücksicht auf die geringen Mittel nur auf das Allernotwendigste beschränken. Die mechanisch-technische Abteilung litt infolge vieler Nebenarbeiten, welche durch den Umzug und durch Einrichtung einer Materialprüfungsanstalt, durch Aufstellung einer technologischen Sammlung und durch Überlastung mit Wandervorträgen verursacht wurden, eine wesentliche Einbusse. Trotzdem konnten für Gewerbetreibende eine grosse Reihe von Arbeiten ausgeführt werden (6519 Arbeitsnummern). Der chemisch-technischen Abteilung wurden im Jahre 1897 2245 Aufträge (gegen 2002 des Vorjahres) überwiesen, welche 623 schriftliche Gutachten erforderten. In der amtlich anerkannten Papierprüfungsanstalt wurden 62 Papierproben untersucht, unter welchen sich nur drei Proben Aktenpapiere befanden, von denen zwei beanstandet werden mussten. Die Permanente Ausstellung für Industrie und Handel war mit Rücksicht auf die Bayerische Landesausstellung 1896 geschlossen worden. Zu Anfang 1897 wurde durch eine eindringliche Propaganda zur Neubeteiligung eingeladen und am Schlusse des Berichtsjahres war die Ausstellung bereits von 186 Ausstellern beschickt. -u-

TROPPAU. Nach dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe für 1897* war für das Berichtsjahr eine kunstgewerbliche Ausstellung geplant worden. Als Einleitung hierzu diente eine Ausstellung von Arbeiten schlesischer und mährischer gewerblicher Fachschulen, an der sich zwölf Fachschulen beteiligten. Bei der methodischen Art der Anordnung dieser Ausstellung in den einzelnen Abteilungen durch Vorführung des Lehrgangs und der Entwicklungsstufen der einzelnen Arbeiten diente sie als Einführung für die nachfolgende kunstgewerbliche Ausstellung vom 6. Juni bis 31. Juli. Von dieser ist besonders hervorzuheben die reichhaltige Kollektion von Möbeln; auch die Metallarbeiten waren gut und reich vertreten. Bei

den Lederarbeiten traten G. Hulbe (Hamburg) und Constantin Drbal (Wien) in Konkurrenz. Hervorzuheben ist auch die Ausstellung der Buchbinderei, die in Troppau auf bemerkenswerter Höhe steht. Vom 1. November bis 1. Dezember fand eine Ausstellung von Amateurphotographien statt, aus der besonders die Sammlung des Herrn Ernst Juhl in Hamburg sich hervorthat. Zu erwähnen ist ferner eine Sonderausstellung von Original-Handzeichnungen moderner Meister. Besucht wurde das Museum von 10939, die Bibliothek von 2976 Personen. -u-



Freilicht, *50 Modellstudien* nach künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten in freier Natur aufgenommen und herausgegeben von Professor *Max Koch,* Historienmaler. 5 Hefte à 10 Tafeln in Lichtdruck nach Originalaufnahmen im Format 32×24 cm. Preis 25 M.

Nur wenigen wird es möglich sein, menschliche Akte unter freiem Himmel beobachten und photographieren zu können. Diesen wird das vorliegende Werk Gelegenheit zum Vergleich der Beleuchtungseffekte geben, wenn auch natürlich die photographische Wiedergabe alle jene Farbenspiele und Lichtspiegelungen nicht vor Augen führen kann, welche die Transparenz des nackten menschlichen Körpers im Freien uns zeigt. Die vortrefflich ausgesuchten Beispiele werden aber jedem zum eigenen selbständigen Studium in freiem Licht Anregung geben, wie die vom gleichen Künstler im Verein mit Prof. Rieth herausgegebenen 100 Blatt Aktstudien (Neue Folge VI, S. 223) das Aktstudium auf das wesentlichste zu unterstützen bestimmt sind. Die eigenen Studien nach lebendem Modell werden natürlich beide Werke keinem Künstler ersetzen können noch wollen. *-H.*

Meyers *Kleines Konversations-Lexikon.* 6. Auflage. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.) 80 Lieferungen zu je 30 Pf. oder 3 Halblederbände zu je 10 M.

Mit dem uns vorliegenden 27. Hefte ist der erste Band der sechsten Auflage des „kleinen Meyer“, des allbewährten und brauchbaren Nachschlagebuchs für alle Gebiete des Könnens und Wissens, zum Abschluss gelangt. Bei der schon längst und allseitig anerkannten Vortrefflichkeit dieses Sammelwerks, dem gegen 165 vorzügliche Illustrationstafeln neben anderen Beilagen beigegeben werden, können wir uns darauf beschränken, unsere Leser auf das Erscheinen dieser neuen Auflage aufmerksam zu machen.



BERLIN. *Preisausschreiben für Entwürfe zu einem Umschlag der Zeitschrift „Berliner Architekturwelt“,* ausgeschrieben von der Verlagsbuchhandlung Ernst Wasmuth, Berlin, Markgrafenstrasse 35, zum 31. Dezember 1898. Der Umschlag soll durch einfarbigen Buntdruck auf farbigem Papier hergestellt werden. Ausgesetzt sind zwei Preise von 500 und 200 M., die auf jeden Fall zur Verteilung gelangen sollen. Das Preisgericht bilden die Maler Prof. E. Doepler d. J. und F. Skarbina, die Architekten H. Jassoy, B. Möhring und Reg.-Baumeister E. Spindler. -u-



Onyxschale mit Silberfassung, entworfen und modelliert von Bildhauer HANS ZEISSIG, Deutsch-Wilmersdorf bei Berlin.







Details der Onyxschale mit Silberfassung S. 37.

BERLIN. *Preisausschreiben des Kgl. Kultusministeriums um Entwürfe für eine Taufmedaille oder -plakette,* die geeignet sind, für die Eltern und anderen Familienmitgliedern als Erinnerung an die Geburt oder Taufe eines Kindes zu dienen oder als Patengeschenk für das Kind Verwendung zu finden. Zugelassen sind preussische und in Preussen lebende andere deutsche Künstler. Verlangt wird ein Wachsmodell in der drei-, vier- oder fünffachen Grösse der Ausführung, dessen Durchmesser oder längstes Mass mindestens 20 cm beträgt und 30 cm nicht überschreiten darf. Auf einer oder auf beiden Seiten der Medaille, deren Form dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt wird, sind Darstellungen anzubringen, welche sich auf die Geburt oder auf die Taufe beziehen. Es muss jedoch Raum gelassen werden für eine einzugravierende Inschrift, die mindestens ein Datum und den Namen des Kindes enthält. Auf dem Entwurf ist die Inschrift in einem beliebig gewählten passenden Beispiel auszuführen. Das Modell muss sorgfältig durchgearbeitet sein, so dass es nach der Verkleinerung unmittelbar für die Ausführung (Herstellung des Stempels) benutzt werden kann. Dem Modell ist eine Photographie beizugeben, welche es in der von dem Künstler für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt. Einzusenden bis zum 29. April 1899 an das Bureau der Grossen Berliner Kunstausstellung. Ausgesetzt ist ein Preis von 2000 M. Ferner werden dem Preisgericht noch weitere 3000 M. zur Verfügung gestellt. Preisgericht ist die preussische Landeskunstkommission. Der Minister beabsichtigt und behält sich das Recht vor, den durch den ersten Preis ausgezeichneten und geeignetenfalls noch andere preisgekrönte Entwürfe für öffentliche Sammlungen in Bronze oder Silber ausführen zu lassen. Das Recht der Vervielfältigung zum Zweck der Verwertung verbleibt dem Künstler. Besondere Vereinbarungen mit demselben über Benutzung der angefertigten Prägestempel werden vorbehalten. Nach erfolgter Beurteilung werden die Entwürfe unter Angabe der Namen öffentlich ausgestellt. Die Nennung nicht preisgekrönter Künstler erfolgt nur auf deren Antrag. -u-

BRESLAU. Dass der künstlerische Misserfolg, mit welchem der vorjährige Hochzeitsmedaillen-Wettbewerb unzweifelhaft geendet hat, den preussischen Kultusminister nicht entmutigt, sein Interesse an der Wiederbelebung der deutschen Medaillenkunst durch eine abermalige Konkurrenzveranstaltung — diesmal um eine *Taufmedaille* — zu bethätigen, verdient Anerkennung. Sind doch die immerhin ansehnlichen Kosten jener Ausschreibung auch insofern umsonst gewesen, als diese nicht einmal das praktische Resultat gehabt hat, einen der preisgekrönten Entwürfe zur Ausführung bringen zu können. Der Kenner wird bei nur einiger Prüfung dieser letzteren sich der Wahrnehmung nicht verschlossen haben, dass das Gros der deutschen Medaillenkünstler selbst durch die glänzenden Pariser und Wiener Vorbilder vorerst noch nicht dazu zu bringen gewesen ist, die alten ausgetretenen Pfade zu verlassen und sich jener kraftvollen Strömung anzuschliessen, welche unser gesamtes modernes Kunstschaffen erfolgverbürgend durchdringt. Es hätte unter solchen Umständen der Verlauf des Hochzeitsmedaillen-Wettbewerbs beschämend genannt werden müssen — wofern es die ***wirkliche deutsche Künstlerschaft*** gewesen wäre, die damals auf dem Plan erschien. Diese aber war es nicht. Meister, wie Hildebrandt, Rudolf Mayer, Vogel, Geyger u. a. waren fern geblieben, vielleicht nicht bloss deshalb, weil ausschliesslich nur preussische oder in Preussen lebende Künstler eingeladen waren. Ist es daher dem Kultusminister nicht allein um die an sich untergeordnete Angelegenheit der Erlangung einer generell gehaltenen Taufmedaille, sondern — wie oben vorausgesetzt — zugleich auch um die Förderung einer zurückgebliebenen Kunst zu thun, dann sollte er den neuen Wettbewerb auf ***alle*** deutschen Künstler ausdehnen und dann dürfte er eines Erfolges und des uneingeschränkten Dankes der Kunstfreunde sicher sein.



Onyxschale mit Silberfassung. Entworfen und modelliert vom Bildhauer *Hans Zeissig* in Dt.-Wilmersdorf bei Berlin. Der Fuss der Schale ist auf dem Wege des Wachsausschmelzverfahrens in Silberguss, ohne Ciselierung, hergestellt. Er zeigt drei kleine Reliefdarstellungen: Glaube, Liebe, Hoff-

nung. Ist teilweise vergoldet, teilweise in der natürlichen grauen Farbe des Silbers gelassen. Der Guss ist ausgeführt in der Werkstatt von L. Scheele in Leipzig. Die Totalaufnahme von B. & Co. ist 15 cm hoch. Fast genau ²/₃ der natürlichen Grösse.

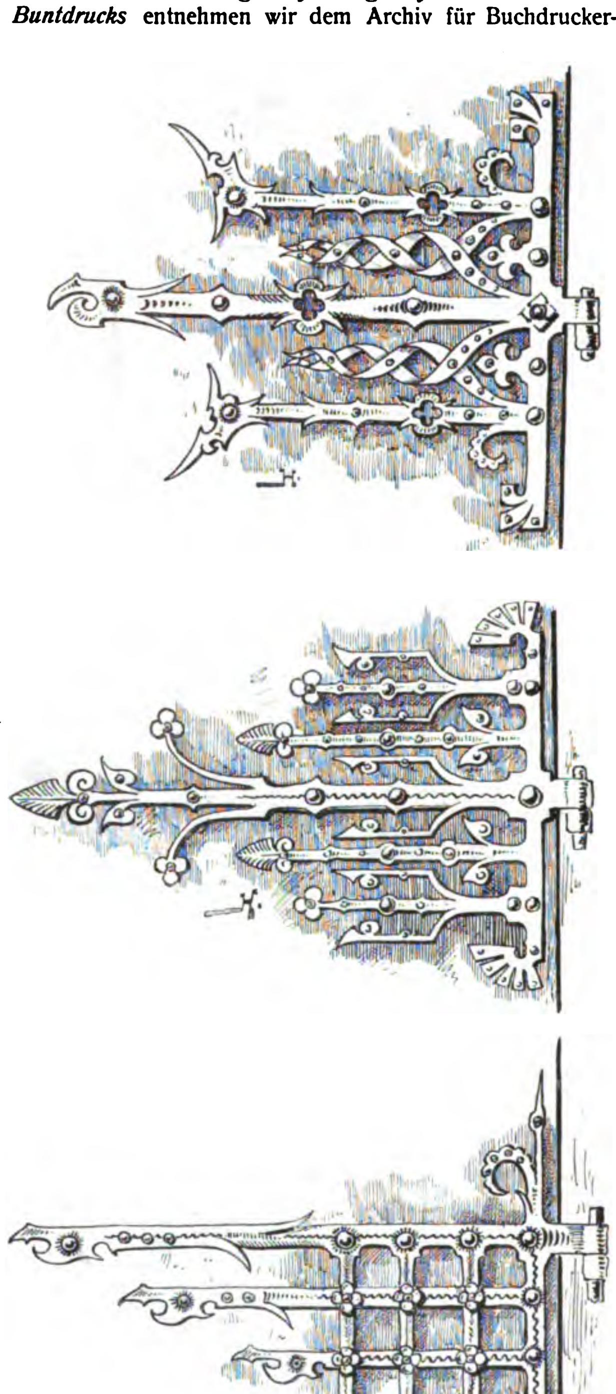
Wanderpreis der Stadt Berlin, entworfen von Professor *Otto Eckmann,* ausgeführt von Hofjuwelier *J. H. Werner,* Berlin. Die Aufgabe für diesen Wanderpreis war, ein dekorativ wirkungsvolles, eigenartiges Stück zu schaffen, welches von den bisher gebräuchlichen durch seine Art gleich zu unterscheiden sein sollte. Der Preis wandert vielleicht 100 Jahre von einem gewinnenden Klub zum anderen, wenn er nicht vorher dreimal hintereinander von einem Gewinner gehalten wird. Es war daher auf massive Sicherheit zu sehen, welche ein häufiges Verpacken und Versenden gestattet. Trotzdem sollte das Ganze schlank in die Höhe treten, um auch auf eine gewöhnliche Entfernung noch eine dekorative Silhouette zu geben. Der Pokal ist aus einer Schachbrettblume entwickelt und glänzend poliert, wie es einzig Silber gestattet. Die Blüte selbst ist herauszuheben, damit beim Gebrauch das Gerät auch praktisch sei. Auf dem inneren Rande der Schüssel ist der Zweck allegorisiert. Die angehängten Medaillen dienen zur Aufnahme der Gewinner, während die Namen der Spender auf die dafür bestimmten Felder am Fusse des Pokals selbst angebracht werden. Die Anwendung der blauen und weissen Emaille in den Kelchblättern, welche den Pokal umfassen und aus welchen die Henkel am Fusse sich loslösen wie in den Wellen der Schale, hat nicht nur den Zweck, die dekorative Wirkung zu erhöhen, sondern soll dem Silber auch einen warmen Ton verleihen.

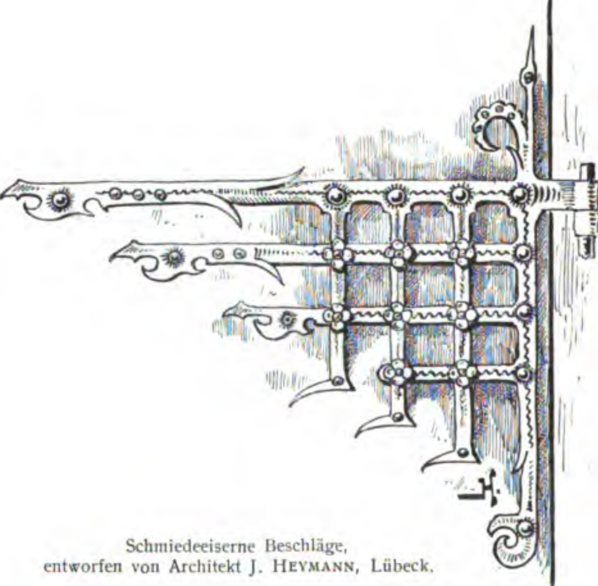
Die auf S. 36 abgebildete Festkarte war von Maler M. Seliger für eine Festfeier der Vereinigung Berliner Architekten zu Ehren der drei Architekten, Grisebach, Hoffacker und Schmitz, nach deren Entwürfen die Bauten der Berliner Gewerbeausstellung 1896 aufgeführt wurden, gezeichnet worden.

Die auf S. 32 und 40 abgebildeten Möbel sind auf der Berliner Kunstausstellung dieses Jahres, über deren kunstgewerblichen Teil die nächste Nummer berichten wird, ausgestellt gewesen. Abgesehen von der eigenartigen Form- und Farbengebung des Holzes ist die Behandlung des Holzes in den Füllungen hervorzuheben. Durch besonderes, der ausführenden Firma patentiertes Verfahren — Xylectypom nennt es die Firma — ist das Weiche des Holzes tiefer herausgeholt, so dass die Zeichnung der harten Maserung besonders schön und scharf hervortritt.

PARIS. *Eine Erinnerungsmedaille.* Die Pariser Münze beginnt soeben, für die Parlamentsmitglieder eine Erinnerungsmedaille an das tragische Ende und das Leichenbegängnis des Präsidenten Carnot zu schlagen. Dieselbe ist eines der originellsten und eindrucksvollsten Werke Roty's, dem die Kunst bereits eine Reihe anderer hervorragend schöner Medaillen verdankt. Auf dem Avers sehen wir den Präsidenten auf dem Totenbett, vor ihm steht trauernd das Vaterland inmitten von Palmengruppen und Trauerkränzen. In weiter Ferne ist diskret die Notre-Dame de Fourvière angedeutet, sowie das Datum XXIV. Juin MDCCCXCIV. Der Revers erscheint noch ergreifender dank einer Behandlung der Perspektive, deren Kühnheit durch den erzielten Erfolg berechtigt wird. Den Sarg, in dem das Opfer eines wüsten Fanatismus ruht, tragen sechs verschleierte Frauengestalten, die dem Beschauer den Rücken zuwenden, zum Pantheon, das in weiter Ferne zu verschwinden scheint. Die Medaille hat eine Höhe von 80 mm und eine Breite von 56 mm.

Über eine wichtige *Erfindung auf dem Gebiete des Buntdrucks* entnehmen wir dem Archiv für Buchdrucker-





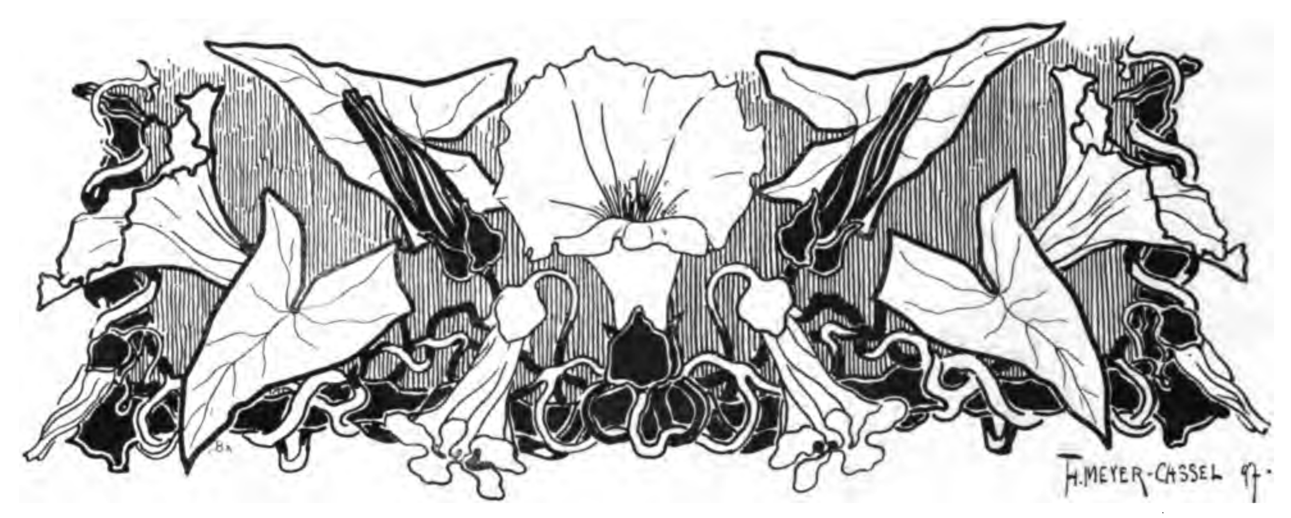
Schmiedeeiserne Beschläge,
entworfen von Architekt J. HEYMANN, Lübeck.

kunst folgendes: Nach vielfach vergeblichen Versuchen ist es zwei Engländern und einem Franzosen gelungen, das Problem zu lösen, in mehreren Farben mit einem Schlage zu drucken. Der Prozess, mittels dessen dies bewerkstelligt wird, weicht von der gewöhnlichen Methode des Buntdrucks gänzlich ab. Es wird der „Mosaic Chromatic Heat Process (mosaik-chromatischer Hitze-Prozess) genannt. Weder Holzblöcke noch lithographische Steine oder Walzen kommen dabei zur Anwendung. Die für das Bild erforderlichen Farben werden in beliebig grosser Anzahl auf eine Platte etwa 3/4 Zoll dick aufgetragen und bilden eine zusammenhängende, käseartige Masse. Ist die Farbenordnung vollendet, so gewährt die Platte den Anblick eines Mosaikbildes. Die Platte wird auf das Bett der Maschine, einer gewöhnlichen, dem Prozess indes angepassten Steindruckmaschine gestellt, und die Abzüge werden mittels eines durch Gasflämmchen im Innern erhitzten Cylinders erzeugt. Die Erfindung ist insofern von Bedeutung, als sie in Vergleich mit der alten Druckmethode eine Ersparnis von 75 Prozent an Zeit und Arbeitskosten gewährt; sie eignet sich besonders für bunte Platten, die Kolorierung von Karten, Plänen und allerlei Illustrationen. Zur Ausbeutung der bereits allerwärts patentierten Erfindung hat sich in London eine Gesellschaft gebildet, bei der auch deutsches Kapital beteiligt ist. -u-



Teil eines Paneels, entworfen von E. H. von Berlepsch, München, ausgeführt von J. Buyten & Söhne, Düsseldorf.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Zierleiste, gezeichnet von Maler H. MEYER-CASSEL, Starnberg.

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER BERLINER UND AUF DER MÜNCHENER KUNSTAUSSTELLUNG 1898

DASS man von der im Titel dieses kurzen und übersichtlichen Berichtes, welcher sich nicht die Aufgabe gestellt hat, sämtliche Gegenstände der kunstgewerblichen Abteilungen der beiden Ausstellungen zu besprechen, sondern welcher nur Vereinzeltes nach eigener Wahl des Verfassers, was diesem besonders erwähnenswert erschien, herausgreifen will — dass man von der im Titel enthaltenen Thatsache sprechen kann, ist eine Errungenschaft erst der letzten Jahre. Noch nicht fünf Jahre sind verflossen, dass man seitens der Ausstellungskommissionen den Begriff „Kunst“ nicht weiter erstreckte, als Leinwand und Goldrahmen reichen. Seitdem aber hat sich eine späte, doch, wie es scheinen will, andauernde Umwandlung der Anschauungen vollzogen, denn sogar die Münchener Secession im Ausstellungspalaste am Königsplatz hatte sich veranlasst gesehen, wenn auch in bescheidenem Masse ausgesuchten kunstgewerblichen Gegenständen eine Stätte zur Aufnahme zu bereiten.

Sowohl in München wie in Berlin waren die Abteilungen für Kunstgewerbe im höchsten Grade beachtenswert; hier wie dort aber wiesen sie nur wenige Stücke auf, welche man unter das einreihen konnte, was man historisches Kunstgewerbe nennt. Hier wie dort hatte die sogenannte neue Kunst in ihren so verschiedenen Erscheinungsformen mit vollen Segeln ihren Einzug gehalten, und hier wie dort wurde sie ebenso lebhaft besprochen wie bekämpft oder bewundert. Das ist durchaus natürlich. Dieses Neue stützt sich nicht auf eine Reihe konventioneller, unangefochtener Regeln und Vorbilder, sondern mit der ganzen Unbefangenheit eben des Neuen sucht es bald in dieser Richtung, bald auf jene Art seine Zweckbestimmung zu erreichen. Das war auf der Berliner Ausstellung in interessanter Weise zu beobachten. Hier standen den hochinteressanten Möbeln und Metallarbeiten des Architekten und Malers ***Hans Eduard von Berlepsch*** in München z. B. die Arbeiten der „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ gegenüber. Nicht ohne Absichtlichkeit führen wir Berlepsch in seiner Eigenschaft als Architekt und Maler an. Wenn die Arbeiten dieses vortrefflichen Künstlers, wie sie uns in Berlin in den von ***J. Buyten & Söhnen*** in Düsseldorf ausgeführten Möbeln oder in den von ***Allendörfer, Wilhelm*** und ***Lind*** in München gefertigten Kupfergefässen vorgeführt wurden, oder wie er sie in München in dem so eigenartigen und schönen Innenraum zur Darstellung brachte, mit einem Schlage die ungeteilte Anerkennung fanden, die ihnen allenthalben zu teil wurde, so ist das weder ein Augenblickserfolg von nur flüchtiger Dauer, noch auch das Ergebnis einer lauten Reklamemacherei, wie sie jetzt leider nur zu oft zu beobachten ist, sondern es ist die Frucht eines jahrelangen gewissenhaften Studiums, zu welchem sich die strenge Zucht des architektonischen struktiven Gefühles mit dem Phantasiereichtum des Malers vereinigte. Mit beiden ausgerüstet trat der Künstler vor die Natur, vor die Pflanze, beobachtete die Gesetze ihres Wachstums und ihren struktiven Aufbau und liess durch



Tiffanyglas, in Silber gefasst von Hofgoldschmied HUGO SCHAPER, Berlin.

die ungeheure Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungsformen seine Phantasie befruchten. In München, in dem von ihm geschaffenen Raum, konnte man diese Natur-Studien des Künstlers bewundern; sie legten Zeugnis ab von einem uneigennützigen und liebevollen Versenken in die Pflanzennatur mit ihren tausend zarten Regungen, welche von einer *empfindsamen* Seele beobachtet und verstanden werden wollen. Das ist der grosse Vorsprung, welchen Berlepsch z. B. vor *Eckmann* voraus hat, welcher seinen Schwerpunkt, wie es auch natürlich ist, auf die Berliner Ausstellung verlegt hat. Gut, zum Teil sehr gut sind seine Farbenholzschnitte, gut auch ein Teil seiner Textilentwürfe und sehr gut wieder vereinzelte seiner für Engelhard in Mannheim entworfenen Tapetenmuster, wie z. B. das Muster mit dem in feinen Farbentönen variierten Motiv des Blattes der Rosskastanie. Wie begrenzt aber die Phantasie und das künstlerische Vermögen des Künstlers ist, das zeigen doch wieder gerade die Tapeten, unter welchen eine Reihe von Mustern sind, welche kaum den bescheidensten Ansprüchen genügen. Unzulänglich erscheint die Begabung des Künstlers auch da, wo er, wie bei einzelnen seiner Metallarbeiten, die Naturformen nur verwenden kann, indem er ihnen in härtester Weise Gewalt anthut. Man ist in der neuen Bewegung so schnell bei der Hand mit der Verleihung des Titels »Führer«. Man hat zu seinem Schaden auch Eckmann damit bedacht und er hat es sich wohl gefallen lassen. Aber der Rückschlag bleibt nicht aus, und wenn nicht alle Anzeichen trügen, hat er schon eingesetzt. —

Es giebt eine nicht unbeträchtliche Anzahl schaffender Kräfte in der neuen Bewegung, welchen der Fluch allzuleicht urteilender und nicht immer verständnisvoller Freunde anhaftet. Diese, allzeit geschäftig und allzeit darauf bedacht, mit dem Ruhm ihres Opfers ihren eigenen zu mehren, verhindern jede Vertiefung der Arbeit, zu welcher die Fähigkeiten vorhanden wären, und machen aus einem vielleicht sonst gewissenhaften und still aber tief schaffenden Künstler von ursprünglicher Empfindung einen elegant frisierten Seiltänzer. Dadurch wird vielfach die Verflachung einer gesunden und verheissungsvollen Bewegung herbeigeführt.

Glücklicherweise haben sich keramische Künstler wie *Max Läuger* in Karlsruhe und *Hermann A. Kähler* in Nästved (Dänemark) mit ihren köstlichen Töpfereien hiervon fernzuhalten gewusst. Wir brauchen auf die an dieser Stelle schon mehrfach behandelten Arbeiten nicht weiter einzugehen. Die vier Mosaiken Kähler's aber, nach den Entwürfen von Hansen, Reistrup und Eckmann ausgeführt, verdienen in ihrer technischen Eigenart und in ihrer künstlerischen Behandlung ein besonderes Wort der Anerkennung. In das Gebiet interessanter Töpfereien gehören auch die Fayence-Arbeiten der Frau *Schmidt-Pecht* in Konstanz, wie die



Tiffanyglas, in Silber gefasst von Hofgoldschmied HUGO SCHAPER, Berlin.



Raum des „Ausschusses für Kunst im Handwerk“ auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt MARTIN DÜLFER, München.



Tiffanyglas, in Silber gefasst von Hofgoldschmied HUGO SCHAPER, Berlin.

ebenso vortrefflichen wie interessanten Lüster-Fayencen von Kornhas in Karlsruhe.

Auch einige ausgezeichnete Metallarbeiten besass die Berliner Ausstellung. Vortrefflich in Modellierung und Ciselüre waren die Schmucksachen von *Alex. Charpentier, O. Roty, Jules Chéret* und *Vernier;* frisch erfunden die Arbeiten von *Hirzel;* köstlich in der metallischen Montierung und in der Farbenwirkung die Tiffany-Gläser von *Schaper.* Einzelnes sehr Gute war auch in der Gruppe von *O. Rohloff.* Auf dem Gebiete der Kunstverglasung hatten sich *Karl Engelbrecht* in Hamburg und *Hans Christiansen* in Paris zu Werken von schlichtester Zeichnung aber tiefster Farbenglut zusammengethan.

Das Hauptinteresse der Berliner kunstgewerblichen Abteilung aber vereinigte sich auf die „Sonder-Ausstellung der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, G. m. b. H., München". Ihr waren vier Räume zugewiesen, nicht sehr gross, aber doch wieder genügend gross, die künstlerischen Absichten der Werkstätten in vollem Umfange erkennen zu lassen. In dem einen Raume hatte der Bildhauer *Hermann Obrist* in München seine bekannten Stickereien, die er in Verbindung mit der Stickerin Frl. *Ruchet* geschaffen hat, ausgestellt. Man kennt aus mehrfachen Anlässen die in der Technik vorzüglichen, in der Farbe sehr fein gewählten, in der gesamten Erscheinung auf das einfachste Mass künstlerischen Aufwandes beschränkten schönen Arbeiten, welche jedoch bei allen diesen Vorzügen keinesfalls den Anspruch auf neue Offenbarungen auf diesem Gebiete erheben können, welchen man ihnen so gern zuweist. Ein grosses und nicht zu unterschätzendes Verdienst aber besitzen sie, und das besteht darin, dass sie den Massstab für die Wertschätzung der Materialien dieses weiblichen Kunstgebietes wesentlich rektifiziert haben. Es ist in den Arbeiten der Beweis geliefert, dass auch ein anscheinend minderwertiges Material bei entsprechender Wahl der Gegenmaterialien sehr wohl und mit grossem künstlerischen Erfolg zur Mitwirkung im Rahmen eines Kunstwerkes berufen werden kann.

Einen der Räume der Sonderausstellung der „Vereinigten Werkstätten" hatte Herr *Richard Riemerschmid* in München, einen zweiten Herr *Paul Schultze-Naumburg* in Berlin und einen dritten Herr *Bruno Paul,* wieder in München, eingerichtet. Was diese sämtlichen Räume gemeinsam hatten, das war eine bis aufs äusserste beschränkte Anwendung der üblichen architektonischen Ausdrucksmittel, soweit man bei solchen Räumen überhaupt von den letzteren sprechen kann. Sie sind an solchem Aufwand wie auch in der Farbe ausserordentlich bescheiden und möglichst einheitlich, und wenn in dem Raume des Herrn Schultze-Naumburg die Malerei in Form von hohen landschaftlichen Friesen zur Anwendung gekommen ist, so fallen diese merkwürdigerweise keineswegs aus

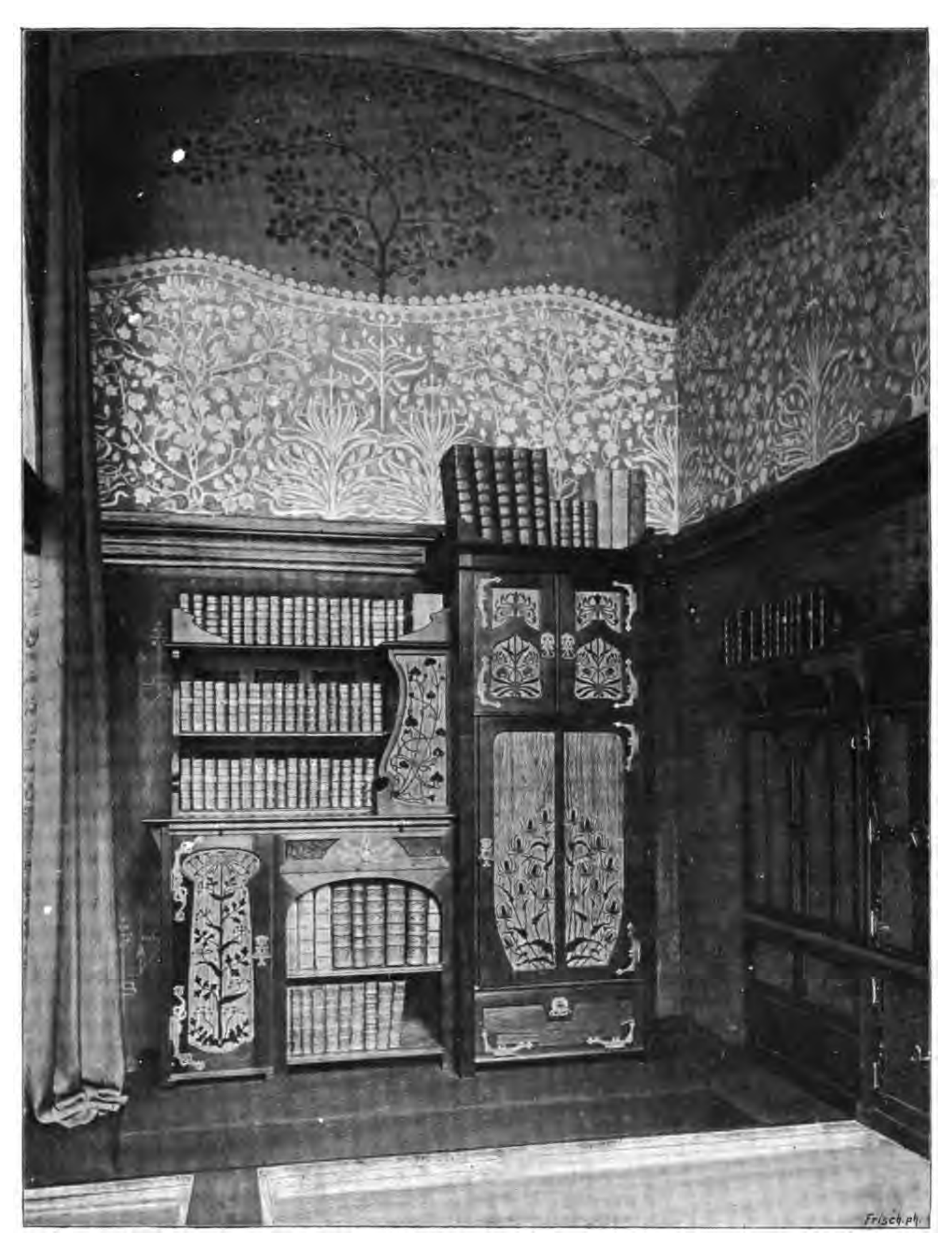


Tiffanyglas, in Silber gefasst von Hofgoldschmied HUGO SCHAPER, Berlin.

der Gesamtwirkung heraus, vielleicht deshalb nicht, weil sie dieselbe Schlichtheit in der künstlerischen Formgebung atmen wie der Raum selbst. Eine bescheidene, nicht herausfallende Farbengebung, grosse,



Raum auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt H. v. BERLEPSCH, München.



Raum auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt H. v. BERLEPSCH, München.



Kanne, in Silber getrieben von Professor A. OFFTERDINGER, Hanau.

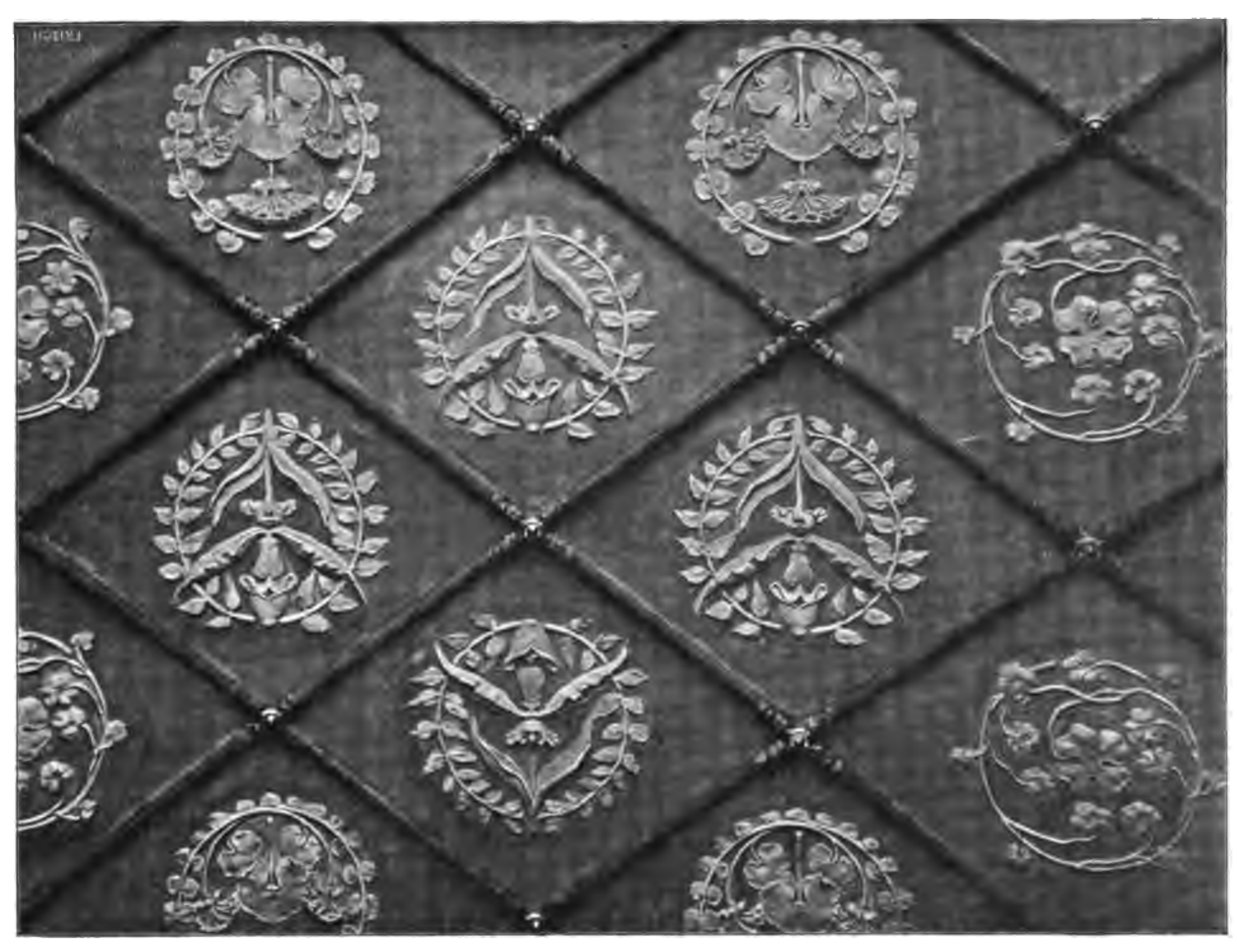
einfache Linienzüge und eine mehr dekorative Auffassung der Einzelheiten wirken zu dem angedeuteten Eindruck zusammen. Vielleicht ist auch die Wahl der Motive (Landschaftsbilder deutschen Charakters) an dieser Wirkung beteiligt.

Um einiges von den Ausstellungsgegenständen dieser Räume zu nennen, seien der von *Theodor Fischer* in München entworfene und von Hausleitner in Nürnberg ausgeführte Ofen mit blaugrünen Kacheln, die Arbeiten von *Max von Heider* in München, *Hermann Kellner, Schmuz-Baudiss, Wilhelm* und *Lind* u. s. w. erwähnt. Sehr beachtenswert waren die nach dem Entwurf von *Bruno Paul* von *Carl Ule* in München ausgeführten Glasfenster, noch beachtenswerter die Möbel von *Richard Riemerschmid* in München. Hierher gehört auch der Salonschrank von *Wilhelm Michael* in München; keinesfalls jedoch gehören hierher die Möbel in Weichholz von *Julius Mössel* in München. Sie durften in diesem Zusammenhang nicht ausgestellt werden, denn sie entsprachen nicht einmal den elementarsten Forderungen konstruktiver Schreinertechnik. Es ist für diesen kurzen Bericht unmöglich, alles im einzelnen anzuführen oder gar zu besprechen. Es wäre aber unbillig, wenn nicht der schönen, feingestimmten Blumengruppen gedacht würde, mit welchen *O. Mörcke* in Berlin (W., Schill-Str. 15) diese kleine Abteilung bereicherte. — —

Und nun einige Worte über ***die kunstgewerbliche Abteilung der Jahresausstellung des Glaspalastes in München.*** Für die Entfaltung des Kunstgewerbes kamen in München sechs Räume in Betracht, welche als zum Theil hochbedeutsame Leistungen angesehen werden mussten. In drei weiteren Räumen, welche für die Zwecke der Architektur-Ausstellung eingerichtet wurden, in der Nachbildung des Fuggerhöfchens in Augsburg durch Prof. ***Friedr. von Thiersch,*** in dem mittelalterlichen Raume des Prof. ***K. Hocheder*** und in dem römisch-pompejanischen Raume nach dem Entwurf von Prof. ***Em. Seidl,*** in diesen drei köstlichen Räumen kam das Kunstgewerbe nur zu gelegentlicher Mitwirkung insofern, als es die für diese Räume notwendigen Ausstattungsstücke zu liefern hatte. Diese waren allerdings den Räumen in vieler Beziehung vortrefflich angepasst. Zu selbständiger Wirkung aber kam das Kunstgewerbe nur in den genannten sechs Räumen. Da war zunächst, abseits von der kunstgewerblichen Abteilung, die Vorhalle, die nach dem Entwurfe von ***Martin Dülfer*** in München von ***Anton Pössenbacher*** dort ausgeführt wurde. In einer freien Auffassung des Stiles Louis XVI. durchgebildet, war der elegante Vorraum in seiner feinen Farbengebung aus Silber, verschiedenfarbiger Bronze, Grau und Violett eine die künstlerische Auffassung Dülfer's vortrefflich wiedergebende Arbeit, durchaus verwandt mit dem grösseren Raume, welchen Dülfer weniger als Selbstzweck, denn als Ausstellungsraum für das Kunstgewerbe entwarf und welchen ***Völker***, die „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk" und ***Schmidt & Co.*** nach den Entwürfen Dülfer's ausführten. Einige Einzelheiten wurden nach den Entwürfen von Frl. ***Erber*** und Hrn. ***Bernhard Pankok*** gearbeitet. Auch hier eine lichte Gesamtfarbenstimmung aus Weiss, Silber, Graugrün, Violett, verschiedenen Bronzetönen u. s. w., auch hier eine zwischen Louis XVI. und Empire sich bewegende architektonische Formengebung, aber durchsetzt mit einem freien chinaisierenden Flächenornament. Hier berühren sich die Extreme, hier knüpft die neue Kunst, wenn auch in etwas anderer Weise, an die unter dem Einfluss der Chinoiserien des 18. Jahrhunderts entstandene Kunstübung an. Schon damals wurde der nähere und der entferntere Orient für die Versetzung einer etwas erstarrten Kunst mit neuen Einflüssen tributpflichtig gemacht und heute spielt er vielfach wieder die gleiche regenerierende Rolle. Das bekannte Wort von dem ewigen Jungbrunnen des



Zimmer auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt TH. FISCHER, München.



Decke eines Zimmers auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt H. v. BERLEPSCH (siehe Abb. Seite 47).

Orientes ist vorläufig wenigstens noch keine verbrauchte Phrase. Ein anheimelnder Teil des Dülferschen Raumes war der Nischenausbau mit seinen kleingeteilten Fenstern.

Ernster und tiefer in der Farbenwahl, aus roten und blauen Grundtönen zusammengesetzt, in mannigfaltiger und fein abgewogener Schattierung zusammengestimmt, war der schöne Raum von Architekt ***Theodor Fischer*** in München, der durch ***Fritsche, Schmidt & Co.*** und ***Barth & Co.*** ausgeführt wurde. Es ist kaum möglich, von dem Raume eine Beschreibung zu geben, da er so sehr auf Stimmung berechnet war. Der Raum erhob den berechtigten Anspruch, neu zu sein; historische Formen waren an ihm nicht zur Verwendung gekommen. Die ornamentale Behandlung von Einzelheiten weckte vielfach wieder die Erinnerung an aussereuropäische Einflüsse, insbesondere des Orientes, aber auch der westlichen Länder. Das mochte Zufall sein; war er es aber nicht, so muss anerkannt werden, dass diese Einflüsse in geistvoller Weise verarbeitet worden sind und einem künstlerischen Läuterungsprozess unterworfen waren, welcher zu einem vollkommen harmonischen Eindruck führte. So war der schöne Raum eigenartig und von jenem strengen Ernste in der Stimmung, welcher die hervorragenden Werke dieses feinsinnigen Künstlers vielfach beherrscht.

Lichter und heiterer war wieder der Raum, welcher nach Angaben des Architekten ***Wilhelm Bertsch*** in München ausgeführt wurde und welcher der Ausstellungsraum des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins in München war. ***Karl Gross, L. Ulsess, Franz Naager, Carl Ule*** u. s. w. hatten sich zu seiner Herstellung vereinigt. Der Raum erhob in bescheidenerem Grade den Anspruch, für sich zu wirken, er liess mehr die Ausstellungsgegenstände zur Geltung kommen. Das muss, wenn man ihn in künstlerischer Beziehung gegen die übrigen Räume, welchen der ausgesprochene Zweck unterlegt war, ein abgeschlossenes Stimmungsbild zu gewähren, abwägt, gerechterweise berücksichtigt werden. Insbesondere auch gegenüber dem neben ihm liegenden Raume, welchen die Architekten ***Helbig & Haiger*** entwarfen und einrichteten und welchen ***Anton Pössenbacher*** in der Hauptsache (Sopha, Tisch, Sessel, Glasschrank, Ofenschirm, Klavierstuhl, Uhr und Spiegel) ausführte. Pössenbacher führte auch das auf die Anregung des Professors ***Paul Höcker*** zurückzuführende

und von ***Helbig & Haiger*** entworfene Pianino mit seinem figürlichen Fries aus. „Als der Grossvater die Grossmutter nahm“, zu Anfang unseres Jahrhunderts, da mochten sie wohl einen solchen Raum mitbekommen haben, wenn sie vorsichtig in der Wahl ihrer Eltern waren. Denn das Zimmer war bei aller Einfachheit der Formgebung kostbar. In seiner bemerkenswerten künstlerischen Erscheinung führte es uns vor Augen, wie schnell wir leben und wie sehr die Biedermeierzeit für uns bereits beginnt, eine historische Zeit in des Wortes überkommener Bedeutung und ihr Stil ein historischer Stil zu sein. Weiter auf den interessanten Raum einzugehen würde erfordern, die diesem übersichtlichen Berichte gesteckten Grenzen zu überschreiten.

Durchaus einheitlich trotz mancher Leihgaben war auch der schon zu Eingang des Berichtes erwähnte Raum, welchen ***H. E. von Berlepsch*** in München entwarf und in der Durchführung überwachte. Seine Mitarbeiter waren *Giobbe* und *Rappa* in München für die Stuckarbeiten der Dekke, *C. Fischer's Wwe.* für die reliefierten Wandpanneaux, den Bogenfries und die Thürumrahmungen, ***Maile & Blersch*** in München für die Gewölbedekoration, die Pilasterfüllungen u. s. w., und ***Buyten & Söhne*** in Düsseldorf, welche unter Verwendung des von ihnen erfundenen neuen Verfahrens zur dekorativen Behandlung des Holzes (Xylektypom) die Möbel anfertigten. Was durch diese Firmen nach den Entwürfen Berlepsch's geschaffen wurde, verdient die grösste Beachtung. Ein merkwürdiger Reifeprozess ist in dem Künstler vor sich gegangen. Als Architekt, der er von Hause aus ist und welche Kunst er lange Jahre übte, hat er es in seiner späteren Beschäftigung als Maler verstanden, die starre architektonische Tradition abzustreifen und sich freier zu bewegen. Und in dieser doppelten Eigenschaft eines Künstlers, dem sein architektonisches Gefühl eine feste Grundlage für organischen Sinn und struktives Empfinden verleiht, den aber die freie Beschäftigung mit der Malerei von den Fesseln der Tradition befreite und mit freiem, malerischen Denken bereicherte, tritt er in das ein, was wir bisher Kunstgewerbe zu nennen pflegten, und schafft hier unter dem befruchtenden Einfluss jener Doppeleigenschaft einer freien Gebundenheit Werke von hoher Beachtung. Die Auffassung des Pflanzenornamentes entspringt dem gewissenhaftesten Naturstudium; allenthalben ist der architektonische Aufbau der Pflanze beobachtet und wiedergegeben. An die Stelle künstlerischer Gewalt, mit welcher das Pflanzenelement von den sogenannten „Führern“ unserer modernen kunstgewerblichen Bewegung mit überlegenem Originalitätsgefühl traktiert wird, setzt Berlepsch die ehrfurchtsvolle Achtung vor dem Willen und dem Walten der schönen Natur. In dieser Pietät, welche durch die zur Ausstellung gebrachten, sorgsam beobachteten Naturstudien belegt und erhärtet wird, liegt, glaube ich, bei aller individuellen künstlerischen Freiheit jenes Imponderabile, welches uns den schönen Raum liebgewinnen lässt. Ich habe unter den Neuerern, welche uns nur allzu laut als führende Geister angepriesen werden, wenige kennen gelernt, welche so viel Selbstzucht, so viel künstlerisches Gewissen und so viel starkes Empfinden in sich vereinigten, wie H. E. von



Notenständer, in Holz geschnitzt und polychromiert von Bildhauer PHILIPP ANDREAS EBERTS, Leipzig.



Zimmer auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekten HELBIG & HAIGER, München.



Zimmer auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekten Helbig & Haiger, München.

Berlepsch, welcher in der neuen Richtung und auf dem neuen Arbeitsgebiet, welches er sich gewählt hat, fast unbemerkt aus einem glimmenden Punkte zu einer leuchtenden Flamme sich entwickelt hat. Er dürfte, wenn er in dieser Art weiter arbeitet, neben anderen mit eine gewisse Gewähr dafür bieten, dass eine Bewegung, die so laut einsetzte, doch, entgegen aller Befürchtung, bleibende Werte schafft. Und das ist der bescheidene Trost für den, welcher in dem Lärm des modernen Posaunenkünstlertums bisweilen den Mut verlieren wollte. (Schluss folgt.)

ALBERT HOFMANN.

KLEINE MITTEILUNGEN



DRESDEN. *Kunstgewerbe-Verein.* Am 17. März d. J. brachte Herr Wilhelm Wolters einige seiner humorvollen Dichtungen zum Vortrage. Am 24. März wurde die ordentliche Generalversammlung abgehalten. Am 1. Januar 1898 betrug die Mitgliederzahl 359 gegen 371 im Vorjahre, die Einnahme 10847 M. gegen eine Ausgabe von 11119 M. Die Statuten erhielten einen Zusatzparagraphen, wonach gegen Zahlung eines einmaligen Beitrags von 200 M. die immerwährende Mitgliedschaft erworben wird. Ferner wurde beschlossen 1. eine Beihilfe von der Regierung zu erbitten, behufs Unterstützung der gemeinnützigen Bestrebungen des Vereins, 2. zur Jubiläumsfeier Sr. Maj. des Königs eine Erinnerungsmünze zu stiften. Diese Plakette, welche von Herrn Prof. Spieler entworfen, von den Herren Erzgiessern Bimer & Franz gegossen wurde, bringen wir nach einem Gipsabguss des Modells in einer der nächsten Nummer in Abbildung. Die statutengemäss ausscheidenden Vorstandsmitglieder wurden wieder gewählt, so dass folgende Herren zur Zeit den Vorstand bilden: Geh. Hofrat Prof. C. Graff als Vorsitzender, Architekt E. Fleischer als stellvertretender Vorsitzender, Prof. P. Naumann als Schriftführer, Maler O. Seyffert als stellvertretender Schriftführer, Hoflieferant Heinrich Hess als Schatzmeister, Hoflieferant A. O. Richter als stellvertretender Schatzmeister.

WIEN. — *Der Konflikt Österreichisches Museum — Kunstgewerbe-Verein.* Als wir in unserer Mai-Nummer dieses Jahres über den scharfen Gegensatz berichteten, welcher in Wien zwischen zwei zur Zusammenwirkung in Eintracht berufenen Instituten entstanden war, und als wir versprachen, über den weiteren Verlauf der Angelegenheit gelegentlich zu berichten, geschah es in der aufrichtigen Erwartung, dass sich im Laufe der Zeit die damals schon hochgehenden Wogen beruhigen und glätten würden und dass jeder Teil, sowohl das Österreichische Museum für Kunst und Industrie wie auch der Wiener Kunstgewerbe-Verein in edlem *Wettkampfe* versuchen würde, seinen Absichten Geltung zu verschaffen und den Kampf vom persönlichen Gebiete, auf das er mehr und mehr gelangt war, auf das sachliche überzuleiten, um die entwickelten Kräfte der Förderung der *Sache* nutzbar zu machen. Denn an eine weitere Zusammenarbeit der beiden Institutionen war für den Einsichtigen schon vom ersten Augenblicke an nicht mehr zu denken, um so mehr nicht, als sich hinter den persönlichen Angriffen der Kampf des irdenen und des eisernen Topfes, das Ringen des konservativen Alten und des vorwärts stürmenden Neuen zu erkennen gab. Unsere Erwartung wurde leider bis zu diesem Augenblicke getäuscht, denn an Stelle einer Beruhigung ist eine solche Verschärfung



Kredenz, entworfen von H. von Berlepsch, München, ausgeführt von J. Buyten & Söhne, Düsseldorf (siehe auch Abb. S. 46).



Notenpult, in Holz geschnitzt und polychromiert von Bildhauer PHILIPP ANDREAS EBERTS, Leipzig.

des Konfliktes eingetreten, dass der Protektor der beiden Institute, der kunstsinnige Erzherzog Rainer, welcher das Protektorat beinahe ein Menschenalter führte, sich schon im August d. J. zu dem Aufsehen erregenden Schritte entschloss, beim Kaiser die Enthebung von seiner Eigenschaft als Protektor des Österreichischen Museums und des Kunstgewerbe-Vereins nachzusuchen, als er von der einen Seite in schwächlicher Weise angerufen wurde, zu dem Konflikt Stellung zu nehmen, und als er sich nicht entschliessen konnte, nach der einen oder nach der anderen Seite Partei zu ergreifen. Diese Entschliessung hat allenthalben grosses Aufsehen hervorgerufen, und um sie zu erläutern, sei eine kurze historische Darstellung der Ereignisse der letzten Tage gestattet. Am 29. Oktober d. J. hielt der Kunstgewerbe-Verein in Wien unter dem Vorsitz seines Präsidenten, des kaiserlichen Rates ***Laurenz Ostettner,*** welcher seit kurzer Zeit an die Spitze des Vereines getreten war, eine Versammlung ab, in welcher die Beziehungen des Vereins zum Österreichischen Museum zur Sprache kamen. Es wurde erwähnt, dass sich das Präsidium des Vereins vor einiger Zeit an das Kuratorium des Museums mit einer Anfrage über die übliche Winterausstellung gewendet habe, welche der Verein wie alljährlich so trotz des bestehenden Konfliktes auch dieses Jahr gemeinschaftlich mit dem Museum in den Räumen des letzteren abzuhalten gedachte. Die Anfrage blieb unbeantwortet, und der Empfang einer Abordnung des Vereins wurde mit dem Hinweise abgelehnt, dass die vom Museum in Aussicht genommene Winterausstellung mit einer beabsichtigten Weihnachtsausstellung des Kunstgewerbe-Vereins nichts gemein habe. Und als der Direktor des Österreichischen Museums, Hofrat von Scala, sich doch veranlasst sah, eine Abordnung des Vereines zu empfangen, äusserte er, dass ihm jeder einzelne Industrielle willkommen sei, dass jedoch der Kunstgewerbe-Verein als solcher eine Berechtigung nicht habe und dass es ein Fehler sei, dass der Verein im Museum eine Stätte besitze. Auf diese Äusserung hin scheint der gegenseitige Meinungsaustausch ein so scharfer geworden zu sein, dass bedauerlicherweise die Grenzen parlamentarischer Höflichkeit nicht eingehalten wurden. Darauf beschloss der Vereinsausschuss, dem Protektor Erzherzog Rainer über diese Vorgänge Bericht zu erstatten. Das geschah, und die Antwort war, dass die Eingabe des Vereins ***dem Unterrichtsministerium zur ernsthaften Berücksichtigung*** abgetreten worden sei. Nach dem Stande der Dinge hielt der Vorstand das Gelingen der in Aussicht genommenen Weihnachtsausstellung für fraglich. Das geschah auf der einen Seite. Auf der anderen Seite war man weniger fatalistisch, sondern thätiger. Am 30. Oktober d. J., also am Tage nach der vorgenannten Sitzung, fand unter dem Vorsitze des Hofrates von Scala im Österreichischen Museum eine Versammlung der Aussteller der von diesem beabsichtigten „Winterausstellung“ statt, zu welcher 145 Anmeldungen (101 aus Wien) vorlagen. Der Versammlung wohnten 68 Kunstgewerbetreibende, darunter Vertreter der ersten Firmen der österreichischen Reichshälfte, an. Nach der Erledigung einiger auf die Ausstellung bezüglicher Fragen wurde das Verhältnis des Museums zum Kunstgewerbe-Verein besprochen und festgestellt, dass es nötig sei, diesseits so scharf als möglich vorzugehen, um der Regierung einen möglichst klaren Einblick in die Sachlage zu geben, welche eine kleine Minorität der Wiener Kunstgewerbetreibenden zum Schaden der Entwicklung des Kunstgewerbes hervorgerufen habe. In einer einstimmig angenommenen Resolution wurde Herrn von Scala das volle Vertrauen ausgedrückt „für dessen mühevolles, aber auch hervorragend erfolgreiches Wirken im Interesse des heimischen Kunstgewerbes“, und man gab ihm die Versicherung, dass man seiner Führung „wie bisher vertrauensvoll folgen werde“. Daran schloss sich die Bitte, „sich von dem eingeschlagenen Wege durch die wenig erbauliche Kampfweise seiner Gegner nicht abbringen zu lassen“. Mit so scharfen Waffen wurde beiderseits gekämpft, und man kann es daher wohl verstehen, wenn sich der hohe Protektor nicht entschliessen konnte, zum Streite der Parteien herabzusteigen, sondern es schweren Herzens vorzog, sich zurückzuziehen, wozu sich die Berechtigung um so mehr ergab, als der Streit im letzten Grunde, wie schon erwähnt, ein Prinzipienstreit ist, wie er durch die Bewegung im



Notenpult, in Holz geschnitzt und polychromiert von Bildhauer PHILIPP ANDREAS EEERTS, Leipzig.

modernen Kunstgewerbe allenthalben entflammt wurde. Mehr als 35 Jahre, seit dem 7. März 1863, war Erzherzog Rainer Protektor des Österreichischen Museums, seit 1884 Protektor des Kunstgewerbe-Vereins. Bei dem augenblicklichen Konflikte wird wieder an dessen Gründungsverhältnisse erinnert. Als eines Tages im Niederösterreichischen Gewerbe-Verein der Plan auftauchte, in der inneren Stadt von Wien ein Verkaufshaus für das Wiener Kunstgewerbe zu gründen, hegte man im Österreichischen Museum die Befürchtung einer Abnahme des Einflusses dieser Anstalt. Deshalb wurde unter der Ägide des Museums der Kunstgewerbe-Verein gegründet und im Gründungsstatute als seine Aufgabe bezeichnet, „im Anschlusse an das K. K. Österreichische Museum für Kunst und Industrie die gesamten Interessen der heimischen Kunstindustrie zu fördern und dieselben *nach jeder Richtung hin zu vertreten*". Auf die letzteren Worte legt man augenblicklich ein grosses Gewicht. Sämtliche bisherige Direktoren des Museums, Rudolph von Eitelberger sowohl wie Jacob von Falke und Bruno Bucher, sowie ein Teil der Beamtenschaft der Anstalt waren bei der Thätigkeit des Vereins hervorragend beteiligt. Der Verein erhielt somit von seiten des Museums eine starke moralische Förderung, wie auch andrerseits das Museum durch den Verein in willkommener Weise unterstützt wurde. Einen direkt materiellen Einfluss konnte das Museum insofern auf den Verein ausüben, als es Vorschläge über jene Bestellungen an Kunstgewerbetreibende zu erstatten hatte, die aus dem Fonds, der aus den Gebühren für die Verleihung von Hoftiteln angesammelt wird — aus dem Hoftitel-Taxfonds — vergütet werden. „So arbeitete denn bisher," wie eine Mitteilung der „Neuen Freien Presse" besagt, die von einer Persönlichkeit ausgeht, „die durch ihre Stellung in der Lage ist, die Entwicklung des Kunstgewerbe-Vereines in allen ihren Phasen zu kennen und die den Streit zwischen dieser Korporation und Herrn Hofrat von Scala mit unparteiischen Blicken betrachtet", „das Museum Schulter an Schulter mit seiner Schöpfung, dem Kunstgewerbe-Verein, und wenn in den letzten Jahren die Rede von Gegensätzen war, die zwischen den Wiener Kunstgewerbetreibenden zu Tage traten, so bezog sich dies nur auf Reibungen zwischen den Mitgliedern des Kunstgewerbe-Vereines und jenen Kunstgewerbetreibenden, die im Niederösterreichischen Gewerbe-Verein ihren Schwerpunkt suchten. Dem Einflusse des konzilianten Hofrates von Falke gelang es, diese Gegensätze wenn auch nicht ganz aus der Welt zu schaffen, so doch zu mildern, so dass schliesslich zwischen den verschiedenen Gruppen des Wiener Kunstgewerbes freundschaftliche Beziehungen herrschten. Diese Situation fand der neue Direktor des Museums, Hofrat von Scala, bei seinem Amtsantritte vor. Er ist ein weitgereister Mann, der viel gesehen hat, dessen Blick nicht auf der Scholle haftet. Die lokalen Strömungen haben für ihn kein Interesse, und sein ganzer Charakter prägt sich darin aus, dass er diktatorisch auftritt. Er kam mit einem neuen Programm. „Ihr verknöchert," sagte er zu den Kunstgewerbetreibenden, „Ihr müsset euch in der Welt umsehen, müsset lernen und euren Geschmack, eure Arbeiten zu modernisieren trachten." Er liess es auch nicht bei Worten bewenden, holte Möbel aus England, liess solche nach englischen Originalen in Wien anfertigen und hier verkaufen. Mit dieser Saat erntete er Sturm. Das Wiener Kunsthandwerk geriet in Harnisch, machte doch das dem Schutze der heimischen Kunstarbeit gewidmete Museum den Wiener Kunstgewerbetreibenden Konkurrenz. Die Wiener sagten: Dieser kalte, schmucklose englische Stil mag für England passen, auf den warmen, formen- und farbenfreudigen Wiener Boden aber kann er nicht verpflanzt werden. Und wenn schon Reformen durchgeführt werden sollen, so muss das allmählich geschehen. Auch der Geschmack des Wiener Publikums wird sich nicht von heute auf morgen ändern. Was sollen wir denn mit unseren Arbeitern machen, die wir nach jahrelangen Bemühungen zu Meistern in der Beherrschung der bei uns beliebten Stilformen herangebildet haben? Der Gegensatz zwischen Hofrat von Scala als Direktor des Museums und dem Kunstgewerbe-Verein war da. Der erstere zog

kleinere Leute an sich, und als er diese Stütze hatte, ging er zum offenen Angriff über. „Wenn man auch seinen Absichten, das Wiener Kunstgewerbe in moderne Bahnen zu lenken, sympatisch gegenübersteht, so kann man sich mit der Art seines Vorgehens gegen hochgeachtete, um das Wiener Kunsthandwerk viel verdiente Männer nicht einverstanden erklären." Damit dürfte das Wesen des Streites am besten gekennzeichnet sein. Die Weiterentwicklung der Dinge hat nunmehr das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht in der Hand; man darf auf seine Massnahmen gespannt sein. Es ist aber nach den letzten Nachrichten, die aus Wien eingetroffen sind, kaum zu hoffen, dass der Streit ein baldiges Ende nehmen wird, wenn nicht etwa der in den Bereich der Möglichkeit gezogene, aber vorläufig nicht erwartete Zwischenfall einer Amtsniederlegung des Hofrates von Scala eintreten sollte, ein Vorgang, welcher durch den Umstand, dass das Gesamtkuratorium des Österreichischen Museums seinem Protektor in der Funktionsniederlage einstimmig gefolgt ist, der Vorbereitung nicht ermangelt. Der Raum verbietet es, die Angelegenheit in dieser Nummer weiter zu verfolgen. Wir werden das in der folgenden Nummer in der Erwartung thun, dass die Ereignisse bis dahin so weit entschieden sind, dass eine zusammenfassende Besprechung derselben möglich wird. Das glauben wir den Vorgängen schuldig zu sein, denn sie sind *symptomatisch* und ihre Ursachen bestehen leider auch anderwärts, wenn die Wirkungen derselben auch nicht so explosiv zur Erscheinung kommen, wie in den temperamentvollen Wiener Kunstgewerbe-Kreisen. —

AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Im Lichthofe des *Königlichen Kunstgewerbemuseums* waren im Laufe des Oktober Kunstwebereien ausgestellt, welche die Nordische Kunstweberei Ges. m. b. H. in Berlin ausgeführt hat. Die Technik derselben ist eine rein mittelalterliche, die sich in Schweden und Norwegen noch in bäuerlichem Betriebe erhalten hat und dort in neuerer Zeit durch patriotische Vereinigungen frisch belebt ist. Der Grund der durchaus in Handarbeit hergestellten Stücke ist gewebt, die Muster werden mit der Hand eingeknüpft. Durch die genannte Gesellschaft ist dieser Betrieb nach Berlin verpflanzt und völlig geschäftsmässig ausgebildet. Neben den nordischen einfach geometrischen Mustern, welche den Stamm bilden, sind auch mehr moderne Zeichnungen vorhanden, die zumeist auf Bestellungen von Architekten für besondere Bauten beruhen. Die Gesellschaft stellt auch die geometrischen Muster in reiner Weberei ohne Knüpfarbeit her, ferner richtige Bildwirkereien (in sogenannter Gobelintechnik). Die Ausstellung sollte, da in der Fabrik ein Einzelverkauf nicht stattfindet, nur dazu dienen, das eigenartige und bereits entwickelte Unternehmen den Kunstfreunden bekannt zu machen.

HANNOVER. Eine dauernde *Ausstellung des Gewerbevereins* wird, nachdem die Bauten der neuen Gewerbehalle fertig gestellt sind, in derselben zu Anfang Dezember d. J. eröffnet werden. Sie wird Werkzeuge und Maschinen, besonders für das Kleingewerbe, sowie Kunstgegenstände und kunstgewerbliche Erzeugnisse umfassen. Mit der Ausstellung ist für Weihnachten eine Verlosung von Kunst- und kunstgewerblichen Gegenständen in Aussicht genommen. -u-

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben für Gratulations-Postkarten in Buntdruck,* ausgeschrieben vom Kunstverlag Stengel & Co., Berlin, Elisabethufer 5/6. In Betracht kommen Karten für Ostern, Pfingsten, Weihnachten, Neujahr, Sylvester und für 1. April. Zu bevorzugen sind figurale Darstellungen ernsten religiösen oder humoristischen Inhalts. Grösse der Entwürfe 18:28 cm in Querformat; bei der Ausführung in Buntdruck sind möglichst wenig Farben zu verwenden. Für schriftliche Mitteilungen ist 1/8 der Gesamtfläche freizulassen. Einzuliefern bis zum 17. Januar 1899, abends 6 Uhr, bei der ausschreibenden Firma. Das Preisgericht bilden die Herren: Prof. E. Doepler d. J., Direktor Dr. P. Jessen, Prof. Max Koch, Prof. Franz Skarbina und der Inhaber der Firma. Ausgesetzt sind 4 Preise zu je 200 M., 6 Preise zu je 100 M. und 22 Preise zu je 50 M. Ausser diesen Preiszuerkennungen ist der Ankauf von Entwürfen in Aussicht genommen. -u-

NÜRNBERG. In dem Wettbewerb um Entwürfe für künstlerische, als Andenken an Nürnberg geeignete Gegenstände, ausgeschrieben von der Firma Georg Leykauf, erhielt den ersten Preis (500 M.) Bildhauer Philipp Kittler in Nürnberg, den zweiten Preis (300 M) Bildhauer Ignatius Taschner in München, den dritten Preis (200 M.) Maler Erich Kleinhempel in Dresden. -u-

BÜCHERSCHAU

Meyer's *Historisch-geographischer Kalender.* III. Jahrgang. 1899. Preis 2 M. Leipzig und Wien, Verlag des Bibliographischen Instituts.

Die eigenartigen Vorzüge dieses Abreisskalenders haben wir schon bei den zwei ersten Jahrgängen hervorgehoben, so dass es genügt, auf das Erscheinen dieses Kalenders empfehlend hinzuweisen. Die Wappenbilder der Städte, wie die Merian'schen Architektur- und Städtebilder wachsen von Jahr zu Jahr zu einer stattlichen, recht brauchbaren Sammlung an, weshalb insbesondere auch für unseren Leserkreis der Kalender besonderen Wert erhält. —r

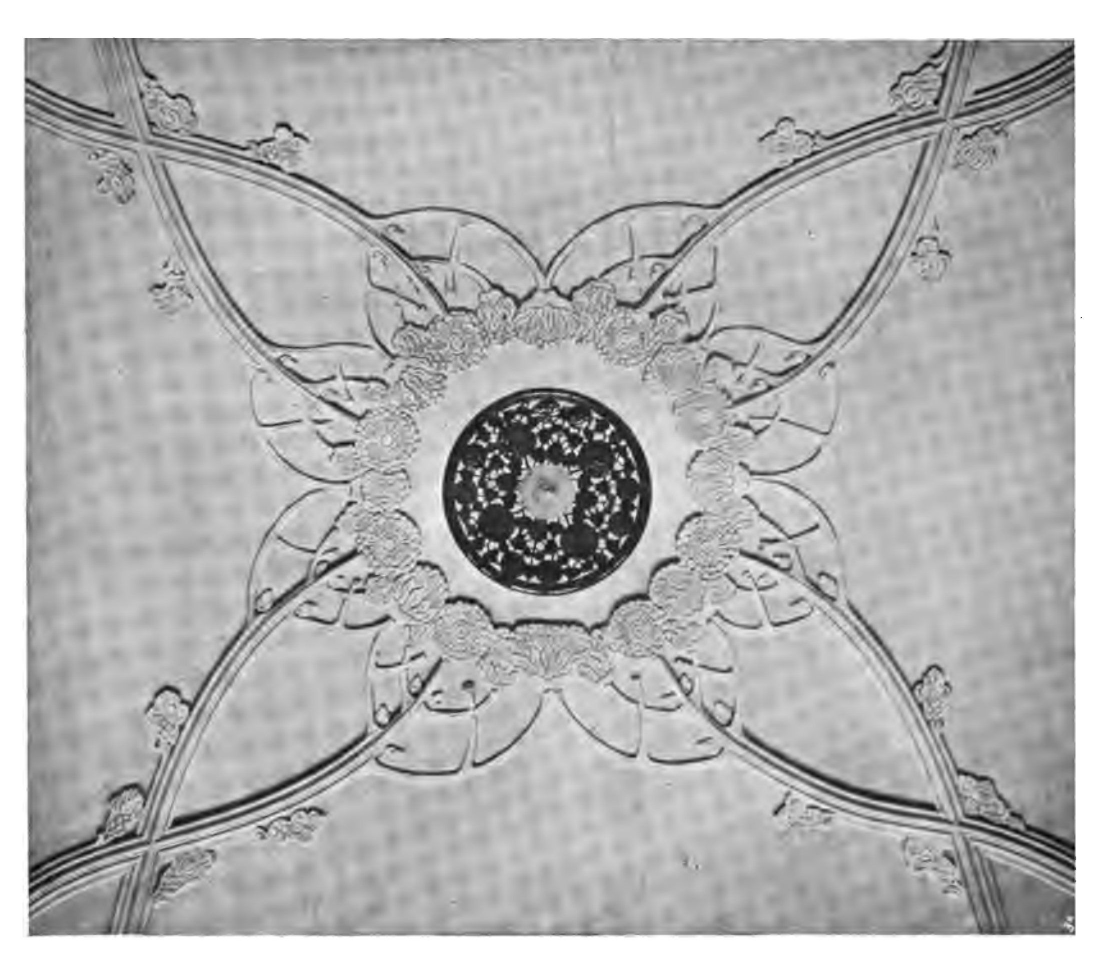
ZU UNSERN BILDERN

Das auf Seite 58 und 59 abgebildete Notenpult wurde in der letzten Wettbewerbsausschreibung für dekorative Holzarbeiten des Vereins „Kunstgewerbe-Museum" in Leipzig mit dem ersten Preise ausgezeichnet. Entwurf und Ausführung rühren, wie schon bei der Abbildung angegeben ist, vom Bildhauer Andreas Eberts in Leipzig her, der seine Holzschnitzarbeit farbig behandelte.

BERICHTIGUNG.

Aus Versehen ist der Aufsatz „Einiges vom Stilisieren", welcher in der Oktobernummer, Heft 1 des laufenden Jahrganges, abgedruckt ist, mit der von der Verfasserin angegebenen Chiffre *„Alp"* zu zeichnen vergessen worden, was hiermit nachträglich bemerkt wird. Ferner haben wir unsere Mitteilung im Novemberheft, die Ausführung preisgekrönter Hochzeitsmedaillen-Entwürfe betreffend, dahin zu berichtigen, dass auf Ministerialverfügung vom 18. Juli d. J. zur Ausführung mittels Prägung die Entwürfe der Herren Dr. Winkler-Eitzenberger in Hanau, Hermann Dürrich in Kassel und Wilhelm Giesecke in Barmen bestimmt worden sind.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Mittelstück der Stuckdecke des Zimmers Abb. S. 63.

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER BERLINER UND AUF DER MÜNCHENER KUNSTAUSSTELLUNG 1898

(Schluss.)

Nachdem wir die einzelnen Räume der Münchener Abteilung für Kunstgewerbe geschildert haben, ständen wir nunmehr noch vor der Aufgabe, so weit es die Grenzen dieses Berichtes erlauben, einen flüchtigen Überblick über das Ausstellungsgut selbst zu geben. Wer das aber mit Gewissenhaftigkeit unternehmen wollte, sähe sich bald einer Unmöglichkeit gegenüber, so reich ist die Ausstellung. Es sei daher nur einzelnes herausgegriffen, und auch das nur erwähnt und nicht beschrieben, einmal, weil den vielfach und thatsächlich neuen Formen gegenüber auch die ausführlichste Beschreibung bisweilen versagt und weil, soweit es nicht schon geschehen ist, die besseren der Werke in dieser Zeitschrift in Abbildung wiederkehren werden. Deshalb sei nur angeführt, dass *C. R. Ashbee* in London vertreten ist, dass *Alexandre Charpentier* in Paris eine stattliche Reihe seiner interessanten Metallarbeiten schickte, dass die Familie von *Heider* in München und *Herm. A. Kähler* in Nästved eine lange Reihe ihrer bekannten Poterien ausstellten, und dass auch *Herm. Hirzel* mit seinen bemerkenswerten Schmucksachen nicht fehlte. Auch *Max Läuger* in Karlsruhe, *Walter Leistikow* in Berlin, *Herm. Obrist* in München, *Bernh. Pankok* dort, *Charles Plumet* in Paris, *Richard Riemerschmid* in München u.s.w. waren gut vertreten. Welche Wandlungen unser Kunstgeschmack im Laufe der wenigen letzten Jahre durchgemacht hat, empfand man, wenn man die köstlichen Metallarbeiten *Fritz von Millers* in München in der sie umgebenden Fülle neuer Arbeiten des Münchener Kunstgewerbe-Vereins erblickte. Wollten wir auf die letzteren näher eingehen, wir müssten bei der unge-

wöhnlich starken Teilnahme dieser Kreise an der Ausstellung unseren Bericht ins Endlose ausdehnen. Es genüge daher zu sagen, dass *Bruno Paul* in München, *Jos. Sattler* in Strassburg, Frau *Schmidt-Pecht* in Konstanz, *Theo. Schmuz-Baudiss* in München, *Tony Selmersheim* in Paris, *Wilhelm & Lind* in München, *A. Bondi* in Florenz, *Otto Fritzsche* in München, *G. Merk* in München, *Aug. Offterdinger* in Hanau, *Anton Pössenbacher* in München, *Karl Ule* dort, *Friedr. Zitzmann* in Wiesbaden, *Winhardt & Co.* in München, *Paul Attenkofer, L. Bernheimer, Radspieler's* Nachfolger, *Anton Pruska, Franz Weinzierl, Barbara Wolf, Theod. Heiden* u. s. w., die letzteren sämtlich in München, mit durchgehends beachtenswerten, zum Teil hervorragenden Arbeiten auf der Ausstellung vertreten waren. Wer die Ausstellung in ihrer schönen Reichhaltigkeit gesehen hat, verkennt nicht die Schwierigkeit, ihr in einem nur kurzen Bericht auch nur einigermassen gerecht zu werden. Indem wir sie daher mit den vorstehenden kurzen Andeutungen verlassen, seien uns nur noch einige Worte allgemeiner Natur gestattet.



Teil der Stuckdecke des Zimmers Abb. S. 63.

Wer versucht ist, aus den kunstgewerblichen Ausstellungen dieses Jahres ein Gesamtergebnis zu ziehen, der wird vielfach an einen Ausspruch Wilhelm Raabe's erinnert, welcher lautet: „Früher beschrittene Wege, ist das nicht etwas, das zu dem



Ausstellungsraum des Bayrischen Kunstgewerbevereins auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt Bertsch, München.



Römisches Zimmer auf der Münchener Kunstausstellung 1898. Architekt Professor EMANUEL SEIDL, München.

Schönsten oder Schlimmsten im menschlichen Leben zu rechnen ist?« In diesen Worten liegt die Signatur für den Kampf der Meinungen. Urteilt man lediglich nach den hier besprochenen Ausstellungen, so könnte man geneigt werden, dem zweiten Teil des Satzes zuzustimmen. Zieht man aber auch den keineswegs unbeträchtlichen Teil des Kunstgewerbes in Rücksicht, welcher durch die Architektur und unter ihrem Einfluss entsteht, so wird man sich dem ersten Teil des Satzes zuwenden müssen. Es scheint also, für den, welcher in der Lage ist, die kunstgewerbliche Produktion nicht nur auf den jedermann zugänglichen Ausstellungen, sondern auch in den dem allgemeinen Zutritt verschlossenen Hervorbringungen der Architektur zu verfolgen, als ob sich einstweilen noch die Richtung der „früher beschrittenen Wege" und die Richtung der neueren Wege die Wage hielten. Wie lange das noch der Fall sein wird, steht dahin. Der Ansturm der Neuerer ist zweifellos stark und zielbewusst. Sollten aber „unserer Väter Werke" wirklich auf einmal so sehr zu verachten sein? Es wäre kein Gewinn, wenn die moderne Bewegung auf dieses herostratische Ergebnis hinausliefe.





Vasen, in Silber getrieben von Professor A. OFFTERDINGER, Hanau.

Einen unbestrittenen, deutlich und klar festzustellenden Gewinn hat diese aber unzweifelhaft darin gehabt, dass es den Kommissionen der Kunstausstellungen ohne Gewaltakt nun nicht mehr möglich sein wird, das Kunstgewerbe von ihren Veranstaltungen auszuschliessen. Denn sowohl in Berlin wie auch in München konnte die im höchsten Grade erfreuliche Wahrnehmung gemacht werden, dass die kunstgewerblichen Säle von einer teilnahmsvollen Menge durchflutet wurden, während für die anderen Säle das Interesse einer geringeren Menge in manchen Fällen mehr ein platonisches zu sein schien. Diesem Eindruck werden sich die Leitungen der Kunstausstellungen in dem angedeuteten Sinne nicht verschliessen können. Die Bereicherung aber, welche die letzteren aus den neuen Verhältnissen ziehen werden, ist keine unerhebliche und sie würde sich fortgesetzt steigern können, wenn nicht die Maler und Bildhauer als die Beherrscher der Kunstausstellungen eines schönen Tages erkennen würden, dass ihre Werke durch die kunstgewerblichen Abteilungen etwas zurückgedrängt werden. Diese Erkenntnis kommt unzweifelhaft und mit ihr ebenso unzweifelhaft der weitere Schritt, dass man nach einem geeigneten Grunde sucht, die eingegangene Ehe, in welcher sich die Schwergewichtsverhältnisse so sehr zu verschieben drohen, wieder zu lösen. Dann wird vielleicht an die Kunstgewerbe-Vereine, deren Leistungen für die *öffentliche* Förderung des Kunstgewerbes bisher nur sehr bescheidene waren, die Pflicht herantreten, der vorwärts drängenden Bewegung sich anzunehmen und für sie einen entsprechenden Ausdruck im öffentlichen Leben zu suchen. Erst wenn ein solcher gefunden sein wird, wird man die Bewegung als stabilisiert betrachten können. Einstweilen ist sie das in ihren Erscheinungsformen noch nicht; einstweilen wird sie nur erst von einem Grundsatze geleitet, welcher



Fayenceteller von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

allenthalben unser öffentliches geistiges und künstlerisches Leben beherrscht, von einem Grundsatze, welchen ein Neuerer vom litterarischen Gebiete einmal in die Worte kleidete: „Wir wollen ja in allen Künsten dasselbe: wir suchen einen reinen Ausdruck unseres eigenen Lebens. Wir sagen dem Künstler: Hole deine Mittel aus allen Zeiten, verschmähe nichts, nimm alles an, aber dann sprich aus, was wir fühlen, sprich auf deine Art unser Leben aus!" Diese treffenden Worte von Hermann Bahr in Wien sind in der That der Inhalt der künstlerischen Bewegung unserer Tage. Ihre Auffassung aber ist eine so verschiedene, dass die entgegengesetzten Erscheinungsformen gezeitigt werden. Das deutet auf den *Anfang* einer neuen Richtung, die es noch nicht zum freien Redefluss gebracht hat, die einstweilen nur erst stammelt. Die beiden Kunstausstellungen dieses Jahres aber lassen die berechtigte Hoffnung aufleben, dass sich das Stammeln zu schöner, tiefer und bilderreicher Rede entwickeln wird. —

ALBERT HOFMANN-BERLIN.



Fayencegefässe von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.



Zierleiste, gezeichnet von A. WIMMER, Leipzig.

EIN FRANZÖSISCHER KUNSTHANDWERKER: FRANÇOIS RUPERT CARABIN

EINEM deutschen Künstler, den jedermann erkennen wird, wenn ich sage, dass er als Maler begonnen hat, als Kupferstecher zu Ehren und Würden gelangt ist und seit einigen Jahren als Kunsthandwerker d. h. als Verfertiger von farbigen Gläsern in ätherisch zierlicher Blumenform von sich reden macht, ist vor drei oder vier Jahren in Paris das Folgende passiert: Vor der offiziellen Eröffnung der Ausstellung der Société nationale de Beaux-arts — besser bekannt als Salon du Champ de Mars —, deren Mitglied unser Landsmann ist, besuchte er die Ausstellungsräume und fand hier an der Aufhängung seiner Stiche oder vielmehr seiner Ätzungen allerlei auszusetzen. Er hängte die Sachen also nach seinem Gutünken um, und da er zu diesem Geschäfte Hammer, Zange und Nägel brauchte, rief er einen gerade vorübergehenden Mann in Arbeitskleidung an und verlangte von diesem das nötige Handwerkszeug. Der Angesprochene ging auch wirklich und brachte dem deutschen Professor — denn es handelt sich um einen Professor — die gewünschten Dinge. Das war soweit nichts Besonderes, aber fünfzehn Minuten später sah unser Landsmann den Arbeiter, der in Gesellschaft Rodin's, Roll's und Puvis de Chavannes' die Säle durchschritt, mit diesen Hauptleuchten des Champ de Mars die ausgestellten Gemälde, woran die Gesellschaft vorüberkam, kritisierte oder belobte und offenbar von seinen Begleitern als par inter pares behandelt wurde. Darob erschrak der Deutsche, und sobald er einen Bekannten erblickte, bat er ihn um Aufschluss über die Persönlichkeit des rätselhaften Arbeiters. Und dann ging er hin und bat den Mann in der Arbeiterjacke um Entschuldigung für sein Versehen, worüber der vermeintliche Arbeiter geradezu in Erstaunen geriet und entgegnete, dass da überhaupt nichts zu entschuldigen sei.

Denn François Rupert Carabin, um den es sich hier handelt, ist der einfachste, bescheidenste und natürlichste Mensch von der Welt, und wenn auf der Strasse ein Mann den schweren Handkarren nicht vom Fleck brächte, so würde Carabin sofort zugreifen und mit kräftigem Schieben das Fahrzeug flottmachen, geradeso wie er dem Kutscher behilflich ist, dessen Pferd ausgeglitten und gestürzt oder dessen Deichsel oder Rad gebrochen ist. Ein anderer Mensch stellt sich in einem solchen Falle hin und sieht zu, denn wenn er auch helfen wollte, so würde er wahrscheinlich die Verwirrung nur grösser machen. Bei Carabin aber ist so etwas nicht zu befürchten, denn er ist mit allen Handleistungen vertraut, kann eine Uhr oder eine Lokomotive auseinandernehmen oder zusammensetzen, eine Dampfmaschine oder ein Segelschiff regieren, ein Pferd beschlagen oder einen in Unordnung geratenen photographischen Apparat wieder zurechtmachen, eine Mauer bauen oder einen Leichnam secieren. Eines Tages traf ich ihn in seiner Werkstatt, wo er ein selbstgezimmertes Sofa polsterte; und als meine Kuckucksuhr nicht mehr weiter wollte,

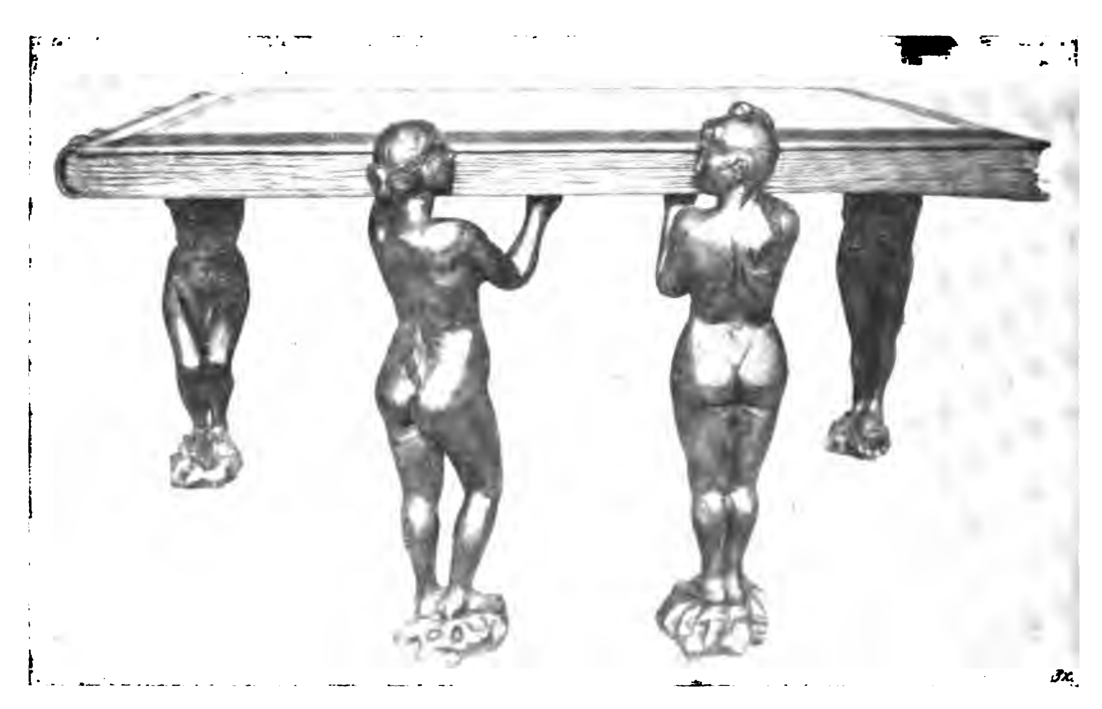
brachte ich sie zu Carabin, der den Schaden sofort erkannte und in wenigen Minuten ausgebessert hatte. Kurz, Carabin ist in allen Handwerken erfahren und könnte sein Brot jederzeit als Tischler, Schlosser, Mechaniker, Maurer, Uhrmacher oder Seemann verdienen; ich würde ihn deshalb gerne den praktischsten Menschen von der Welt nennen, wenn ihm nicht gerade jene Gabe abginge, welche den praktischen Menschen kennzeichnet: der praktische Mensch von heutzutage schafft nicht, sondern er bringt die Schöpfungen anderer Leute auf den Markt, mit anderen Worten: er ist Kaufmann und Händler. Und gerade in diesem wichtigen Punkte ist Carabin hilflos wie ein neugeborenes Kind, und wenn er trotz seiner unglaublichen technischen Geschicklichkeit, trotz seines Fleisses und trotz seines durchaus persönlichen und eigenartigen Genies wie ein Arbeiter lebt und in einem abgeschabten Arbeiteranzuge herumgeht, so ist dies durchaus nicht einer Marotte und auch nicht ganz dem Grunde zuzuschreiben, dass diese Lebensweise ihm am bequemsten und angenehmsten ist, sondern ganz einfach der harten That-



Schränkchen von François Rupert Carabin, Paris.

sache, dass dieser Mann, der ohne Zweifel einer der bedeutendsten Kunsthandwerker des heutigen Frankreichs ist, sich mit einer Bezahlung begnügen muss, wie sie irgend einen nach der Schablone arbeitenden „Kunstschreiner“ oder „Kunstschlosser“ nicht befriedigen würde.

Daran ist ausser andern Dingen vor allem der Charakter von Carabin's Arbeiten schuld. Wie jeder Künstler mit eigenen Ideen verschmäht Carabin jede Vorlage, jede Schablone, jeden „Stil“ und erkennt als einziges grosses Vorbild nur die Natur an. Jedes dekorative Motiv seiner Tische, Schränke und Stühle, seiner Tintenfässer und Tabakbehälter, seiner Handwaschbecken und seiner Fingerringe ist unmittelbar der Natur entnommen, und nur der Gesamtentwurf, die künstlerische Zusammenstellung — und das ist freilich bei einem Kunstwerke die Hauptsache — entstammt einzig der Phantasie des Meisters. Wer sich aber nur ein klein wenig in den Prunkzimmern unserer reichen Leute umgeschaut oder nur einen Blick in die Läden „vornehmer“ Möbelhändler geworfen hat, der weiss, dass da alles „Stil“ hat, d. h. es giebt da Louis quatorze, Louis quinze, Louis seize, Empire u. s. w., es giebt „altdeutsche“, „gotische“ und „Rokoko“-Möbel, und an diese hergebrachten Formen sind wir nun einmal gewöhnt. Kommt da plötzlich ein Mann mit ganz neuen Formen, ein Mann, der seine Inspirationen weder aus Griechenland noch aus Rom, weder aus Nürnberg noch aus Versailles holt, so muss das den an seinen „Stil“ gewöhnten Käufer stutzig machen. Nur ganz vereinzelte absonderliche Käuze und hie und da ein Museumsdirektor können sich zu derartigen Ankäufen entschliessen, die Herde aber wird noch lange hinter dem Leitbock im längst ausgetretenen Pfade herwandeln und sich nicht an die neue und ungewohnte Weide heranwagen. Dazu kommt noch ein Umstand, der in Handel und Wandel sehr ins Gewicht fällt. Der gute Handelsmann lässt sich nach einer sehr richtigen Redensart zur Thür hinauswerfen und kommt zum Fenster wieder herein, mit anderen Worten: er fügt sich in allem den Wünschen seiner Kunden und kennt für sich selber keine Meinung und keine Ansicht. Eine so ausgeprägte Individualität wie Carabin könnte den Wünschen anderer Personen nicht nachgeben, selbst wenn er wollte, und Carabin will nicht einmal. Der Auftraggeber zeigt ihm die Stelle des Zimmers, wo der Schrank oder der Tisch stehen soll, und giebt die ungefähre Grösse an, worauf Carabin sich an die Arbeit macht. Fiele es dem Käufer ein, den Künstler inspirieren und ihm mit Bezug auf die künstlerische Ausschmückung Vorschriften machen zu wollen, so würde ihm Carabin einfach den Rücken kehren, und diese „indépendance farouche“, diese schroffe Zurückweisung eines jeden fremden Einflusses auf seine Schöpfungen, hält sicher kaum weniger Käufer fern als der durchaus neue und eigenartige Charakter seiner Werke. Selbst Leute, welche ganz gern die neuen Bahnen einschlügen, werden dadurch abgeschreckt, und als Beispiel sei erwähnt, dass Carabin vor einem Jahre von der staatlich unterstützten Union



Tisch von **François Rupert Carabin**, Paris.

centrale des arts décoratifs eingeladen wurde, Vorschläge zur Verbesserung des Unterrichts in den Kunstgewerbeschulen und zur Hebung des Kunstgewerbes überhaupt zu machen. Statt dies zu thun, hielt unser Individualist eine wahre Brandrede, worin er den Leuten mit dürren Worten sagte, das beste, was dem Kunstgewerbe passieren könne, sei die Auflösung der Union centrale; denn diese sei die Ursache, dass durch das zähe Festhalten an alten Formen und Stilen das Kunstgewerbe keine lebendige und wachsende Kunst, sondern ein totes und versteinertes Fabrikarbeiten sei. Auf solche radikale Ratschläge waren die Leiter der Union centrale nicht gefasst, und selbstverständlich begingen sie den von Carabin empfohlenen Selbstmord nicht, ebensowenig wie sie etwa eine Arbeit dieses Künstlers für ihr Museum kauften. Denn es giebt wenig Menschen, in deren Achtung man steigt, wenn man ihnen unangenehme Wahrheiten sagt, und die Herren von der Union centrale gehören nicht zu diesen Wenigen.

Dieses lange Verweilen bei der Person des Künstlers würde sich nicht rechtfertigen, wenn es sich nicht um eine so impulsive, ursprüngliche und eigenartige Individualität handelte, eine Individualität, die sich weder in ihrem Leben noch in ihrem Schaffen, weder in ihren Worten noch in ihren Werken verleugnen kann und die uns ebenso deutlich erscheint, wenn wir mit Carabin im Kaffeehause plaudern wie wenn wir vor einem seiner grösseren Möbel stehen oder eines seiner kleinen „bibelots“, und sei es auch nur ein Stockknopf oder ein Fingerring, betrachten. Ehe wir den Künstler in der Werkstatt aufsuchen, sei noch im Vorübergehen erwähnt, dass Carabin trotz seines exotischen Namens in Zabern im Elsass geboren ist und ein vorzügliches Elsässer Deutsch spricht, wenn ihn die Lust dazu ankommt. Als seine Eltern nach dem Kriege die Heimat verliessen, um sich in Frankreich anzusiedeln, zählte Carabin zehn Jahre. Er besuchte die Volksschule und kam dann als Lehrling zu einem Gemmenschneider. Abends ging er in die Fortbildungsschule, wo er zeichnen und modellieren lernte, und erst wenn er gegen elf Uhr nach Hause kam, gab es eine ordentliche Mahlzeit für ihn. Jeden Morgen steckte ihm seine Mutter ganze fünf Sous zu, und diese Summe reichte nicht nur zu dem gewöhnlich aus trockenem Brot bestehenden Mittagessen, sondern davon wurde noch gespart, um am Sonntag „standesgemäss“ auftreten zu können. Von dem Gemmenschneider kam er in eine grosse Möbelfabrik, und hier geriet er an seine eigentliche Bestimmung; denn obgleich er in Eisen, Zinn, Bronze, Gold, Stein, Elfenbein, Leder, Steingut und allen sonstigen möglichen Dingen arbeitet, ist doch Holz sein Lieblingsmaterial, und zu allen seinen grösseren Arbeiten hat er sich desselben bedient. Als Kuriosum sei noch erwähnt, dass er ein paar Jahre lang für einen Leichenbestatter arbeitete, d. h. dass er im Auftrage desselben Totenmasken abnahm, eine Beschäftigung, die seinem lustigen Gemüt weiter keinen Schaden gethan hat. Seit etwa zehn Jahren folgt Carabin nur noch seinen eigenen Ansichten und Gedanken, und nachdem er so lange Zeit gerungen hat, scheint er jetzt endlich auch im Publikum allmählich zur Anerkennung zu gelangen, während er bisher nur im engen Kreise der Künstler selbst bekannt und geschätzt war.

Dieser Entwicklungsgang Carabin's führte ihn naturgemäss zum Kunsthandwerk, und obgleich er sich hier und da auch mit der sogenannten reinen Kunst abgiebt, so ist doch bei allen seinen Arbeiten das Bestreben offenbar, die Wohnstube zu schmücken. Von dem akademischen Kunstwerke, welches nur dazu taugt, in Museen aufgestellt zu werden, will er nichts wissen, und fast immer haben seine Arbeiten nicht nur den Zweck, dem Auge zu gefallen, sondern auch irgend einen nützlichen Dienst zu leisten. Dies ist bei seinen grossen Hausgeräten nicht minder der Fall als bei seinen kleinen Schmuckgegenständen, und wenn er sich bisweilen dazu verführen lässt, eine Arbeit ohne Rücksicht auf ihren praktischen Nutzen auszuführen und dabei nur ästhetischen Anschauungen zu folgen, so dient uns dies nur wieder dazu, über die Vielseitigkeit und Originalität dieses Künstlers zu staunen. In diese Reihe sind seine kleinen Bronzestatuetten zu stellen, worin er uns die Pariser Tänzerinnen in ihrem kecken Übermut und ihrer zügellosen Grazie zeigt. Diese Statuetten mit der plötzlich festgehaltenen tollen und doch anmutigen Bewegung gehören zu dem besten, was die moderne Bildhauerkunst in diesem Grössenmasse geschaffen hat, und sind in ihrer Art geradezu unübertreffliche Meisterwerke. Die ganze Grazie der Tanagrafigürchen liegt in ihnen, aber dazu kommt der prickelnde Reiz der ungezogenen Tänzerin des Moulin rouge, wie ihn nur ein richtiger gamin de Paris wiederzugeben versteht, ein Reiz, den Chéret in seinen Plakaten zu ideal, Forain in seinen satirischen Zeichnungen zu bitter und ironisch schildert, während Willette wiederum zu wenig Satiriker ist, um der Grisette ganz gerecht zu werden. Sieht man aber die kleinen Tänzerinnen Carabin's vor sich, so gewinnt man daraus ein getreues Bild der quecksilbernen, lebenslustigen, ungezogenen und oft nur mässig tugendhaften Pariserin, wie sie uns auf den Boulevards und im Bois de Boulogne, in den Folies-Bergère, auf dem Bal Bullier und in den Künstlerkneipen des Montmartre auf Schritt und Tritt erscheint.

Die Werkstätte Carabin's liegt in einer engen und schmutzigen Gasse, und die rechte Wahrheit zu sagen, weist der Ort seiner Thätigkeit dieselben Eigenschaften der Gasse auf. Wo mit Thon und Gyps,



Wandschirm von François Rupert Carabin, Paris.

mit Holz und Metall, mit Feuer und Wasser hantiert wird, da kann es nicht wie in dem Boudoir einer Dame aussehen, und im Vertrauen gesagt: die Bewohner jener Ateliers, die mit allerlei orientalischen Stoffen, mittelalterlichen Truhen und Sesseln, und sonst allem möglichen Schnickschnack hergerichtet sind, so dass sie ein Mittelding zwischen Antiquitätenladen und Boudoir bilden, sind häufiger sich amüsierende Dilettanten als arbeitende Künstler. In der Werkstätte, die wir jetzt besuchen, sieht es anders aus, und man merkt, dass hier rechtschaffen gearbeitet wird. Auf dem Boden liegen Staub und Asche, Holzschnitzel und Gipsstücke, Thonklumpen und Steingutscherben, an den Wänden hängen Abgüsse, Plakate, Zeichnungen und tausend andere Dinge, von dickem Staub patiniert und von wirren Spinngeweben bedeckt. Und dann ist der ganze Raum angefüllt mit Gipsmodellen, mit Modellierstühlen, mit Holzklötzen, mit Töpfen und Werkzeugen, so dass nur in der Mitte ein freier Platz zum Arbeiten ist. In einer Ecke steht das von ihm selber verfertigte Sopha, daneben ein Harmonium und weiterhin ein mit Büchern, Zeitschriften, Photographien, Krügen und sonstigen Kunstgegenständen bedeckter Tisch. Ich rate aber dem Besucher nicht, irgend einen Gegenstand in dieser Behausung anzugreifen oder sich auf das berühmte Sopha zu setzen, ohne vorher eine Zeitung untergelegt zu haben: Carabin behauptet, der alle die verschiedenartigen und verschiedenfarbigen Gegenstände überziehende Staub schaffe erst die nötige Harmonie, welche man nicht stören dürfe. Aber ich habe ihn im Verdacht, dass er sich diese Theorie nur ersonnen hat, um den wirklichen Grund der Staubpatina zu verhüllen; meiner Ansicht nach ist Carabin's Werkstätte deshalb so von Staub und Spinnweb heimgesucht, weil der Herr dieser Räume zugleich der einzige Aufräumer und Reinmacher ist, — in vielen Junggesellenwohnungen sähe es nicht besser aus, wenn es keine dienstbaren Aufwartefrauen gäbe!

Inmitten dieses Raumes steht der Meister und arbeitet an einem kleinen Wachsmodell, woraus später ein Bücherschrank werden soll, und nun zeigt er uns all die Herrlichkeiten, die da in den Ecken und Winkeln herumstehen, und die er erst mit dem Ärmel seines Arbeitskittels abwischt, ehe er sie unsern Händen anvertraut. Zunächst kommen die Tänzerinnen an die Reihe, von denen soeben schon die Rede war, dann die „bibelots“: Tintenfässer, Vasen, Kartenbehälter, Ringe u. s. w. Da sind Gegenstände aus Holz, Kupfer, Bronze, Zinn, Elfenbein, Steingut, Leder, Gold und was sich nur zu künstlerischen Zwecken verarbeiten lässt, und bei all diesen Arbeiten sehen wir niemals ein bekanntes Motiv, das uns die Kunstwerke von Pompeji, von Florenz, von Nürnberg oder von Fontainebleau oder aus Japan ins Gedächtnis zurückriefe. Nichts ist vorhandenen Mustern nachgeahmt, sondern überall wandelt der Künstler auf ureigenen Pfaden, seine Anregung stets unmittelbar aus der Natur schöpfend. Was aber in all seinen Arbeiten wiederkehrt und uns zu einer lächelnden Bemerkung veranlasst, das ist der weibliche Körper, und lachend zeigt Carabin auf die runden Formen, die da in Gyps verstaubt an den Wänden hängen und die Ecken des Raumes füllen. Ich glaube, Carabin hat in seinem Leben noch keinen männlichen Körper modelliert, und er begründet dies etwas paradox damit, dass dem Auge alles Runde gefalle, während eckige Formen ihm zuwider seien, und liebkosend fährt er mit der Hand über das nackte Figürchen, welches am Boden kauert und den als Tintenbehälter dienenden Riesenkürbiss in den Armen hält; ein anderes Tintenfass zeigt eine sitzende Frauengestalt, welche einem Tintenfisch das Maul — den Tintenbehälter — öffnet; ein Fingerring wird von einem goldenen Frauenfigürchen



Stuhl von FRANÇOIS RUPERT CARABIN, Paris.



Statuetten von FRANÇOIS RUPERT CARABIN, Paris.

gebildet, welches mit den ausgestreckten Händen den Kopf einer stählernen Schlange anfasst, deren Schwanz wiederum die Füsse des Mädchens umwindet, so dass Frauenleib und Schlangenleib zusammen den Kreis des Ringes bilden; bei einem Spiegel aus Zinn stellt das Spiegelglas einen See vor, an dessen Ufer nackte Mädchen im hohen Schilf ihr fröhliches Wesen treiben; aus einer dunklen Ecke zieht der Meister einen staubigen und knorrigen Holzklotz hervor, und nachdem das schwere Ding gebührend abgewischt ist, entdecken wir bei genauerem Hinschauen, dass die Knorren und Knollen zu kleinen nackten Frauengestalten verarbeitet sind, die sich in lustigem Gewimmel an dem Klotz herumdrängen; für den Prachteinband eines Buches liegt eine dünne Kupferplatte bereit, worauf die getriebene Gestalt eines nackten Mädchens erscheint; dem schliessen sich Rohrhalme, Epheuranken und andere Pflanzenornamente aus Schmiedeeisen an, bei deren Anblick wir erfahren, dass der Grossvater Carabins' Kunstschmied war und eine Anzahl Eisengitter für verschiedene Kirchen im Elsass gefertigt hat; und dann folgen zahllose Töpferarbeiten, wobei mitunter die Formen von Früchten, besonders von Kürbis und Gurke, zum Vorbild gedient haben, zumeist aber der Künstler ganz unabhängig seiner eigenen Idee gefolgt ist. Seine letzte derartige Arbeit ist eine Statuette der Loie Fuller, der Erfinderin des Serpentinetanzes, wobei durch die magische Beleuchtung des weiten Gewandes die bekannten wunderbaren Farbeneffekte erzielt werden. Seit mehreren Jahren werden Gefässe mit irisierendem Metallglanze hergestellt; denn diese Töpferkunst, welche ganz besonders von den Mauren in Spanien bei der Herstellung ihrer bunten Ziegel — der sogenannten azulejos — und ihrer Prachtgeschirre angewandt worden ist, hat in neuerer Zeit wieder Liebhaber gefunden. Nichts konnte geeigneter sein als dieses Verfahren, um die leuchtende Farbenpracht der Serpentinetänzerin wiederzugeben, und um das Geheimnis kennen zu lernen, arbeitete Carabin im vergangenen Winter mehrere Monate in einer Fabrik zu Fréjus in Südfrankreich, wo er nicht nur die Herstellung dieses Metallglanzes bald heraus hatte, sondern auch ganz neue Feuerstrahlen, die in ihrem brennenden Glanze den Farbengluten des Opals gleichkommen, hervorzubringen verstand. Auf der demnächstigen Ausstellung der Société nationale, die jetzt ihren populären Namen Salon du Champ de Mars aufgeben muss, da sie zum Umzuge gezwungen worden ist, wird diese Loie Fuller den Kunsttöpfern die Augen darüber öffnen, was mit dem irisierenden Feuerglanze eigentlich zu machen ist. Es ist eine Thorheit, Dinge, die in der Natur einfarbig sind oder die doch nicht metallisch glänzen — wie Landschaften, Pflanzen, Tiere und Menschen — in einem solchen Materiale herzustellen, wie es tagtäglich geschieht und wie es in den Schaufenstern der Avenue de l'opéra und des Rue de Rivoli zu sehen ist. Und gerade das ist das Merkmal des wahren Künstlers, dass er die Materie versteht und beherrscht, dass er weiss, was mit Marmor, was mit Bronze, was mit Holz und was mit Eisen zu machen ist.

In diesem Punkte sind die Arbeiten Carabin's mustergültig, und um uns davon zu überzeugen, brauchen wir nur an seine grossen Arbeiten zurückzudenken, die wir bei früheren Besuchen in seiner Werkstätte oder auf Ausstellungen gesehen haben, —

leider bringt uns die diesjährige Ausstellung kein grösseres Stück Hausrat von Carabin, und so müssen wir uns auf unsere Erinnerungen beschränken. Und da werden wir vor allen Dingen klar darüber, dass Carabin's Tische, Stühle, Schränke u. s. w. keine Gebrauchsgegenstände, sondern Luxusmöbel sind. Der Künstler ist zu sehr Bildhauer und er liebt die Formen des weiblichen Körpers zu sehr, um sich mit einfachen Formen ohne skulpturelle Ausschmückung zu begnügen. Manchmal tritt der Schmuck so in den Vordergrund, dass er zur Hauptsache wird, während der ihm angehörende Tisch oder Stuhl nur als nebensächliches Attribut erscheint. Kurz, die Möbel Carabin's sind für reiche Leute bestimmt, welche sich einen solchen Schrank oder Tisch aufstellen, wie sie eine Statuette oder ein Gemälde placieren, d. h. zum Anschauen. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass Carabin's Möbel überhaupt nicht gebraucht werden können. Aus allem, was ich weiter oben von ihm erzählt habe, geht ja hervor, dass er ein ungemein praktischer Mensch ist, und schon deshalb müssen seine Werke auch die praktische Anwendung vertragen können. Nur ist dieser Hausrat viel zu kostbar für das bürgerliche Haus, und nur Fürsten der Finanz, des Handels und der Industrie können es sich gestatten, auf solchen Stühlen zu sitzen und an solchen Tischstempeln die Füsse zu reiben. Dem gewöhnlichen Menschen läge der Gedanke näher, um den Stuhl herum ein Glashaus zu bauen, ähnlich wie die sorgsame Hausfrau ihre Plüschmöbel in der guten Stube mit schützenden Überzügen versieht.

Trotzdem aber hie und da der Bildhauer allzusehr in den Vordergrund tritt, bemüht sich doch Carabin stets, seinen Figuren einen Zweck zu geben und somit ihr Dasein zu begründen. Einmal tragen vier Frauen als Stempel ein grosses Buch, welches die Platte des Tisches darstellt. Ein Stuhl ruht auf einem am Boden kauernden nackten Weibe, eine



Stuhl und Tisch von FRANÇOIS RUPERT CARABIN, Paris.

Mappe bildet die Rücklehne, während zwei Katzen als Seitenlehnen dienen und eine zweite nackte Frau die Mappe von hinten stützt. Den Rahmen eines Wandschirmes bildet eine windende Rebe, an der eine Katze emporklettert; ein im Besitze des Schauspielers Coquelin befindlicher Eckschrank wird von den Ästen eines Baumes und von den Schultern eines in der Astgabel sitzenden Weibes gestützt. Was sich aber bei den Möbeln Carabin's am glänzendsten bethätigt, das ist das liebevolle Verständnis und sein feinfühliges Eingehen auf das zur Verwendung gelangende Material: während er die nackten Körper aus dem geschmeidigen Birnenholz bildet, dessen warmer brauner Ton zur Wiedergabe der weichen, runden Formen des weiblichen Körpers vielleicht besser geeignet ist als selbst die durchsichtige Weisse des Marmors, stellt er die stachligen Stengel und Blätter des Schilfrohrs, die Epheuranken und Distelköpfe aus Schmiedeeisen dar, und in die Wände der Schrankthüren setzt er Basreliefs aus sorgfältig abgetönter gebrannter Erde. In dieser Fähigkeit, das Material zu verstehen und Form und Gegenstand dem Stoffe anzupassen, sehen wir eines der hervorragendsten Kennzeichen des Kunsthandwerkers, und wenn sich mit dieser Gabe noch originelle Schöpfungskraft vereint, wie es bei François Rupert Carabin der Fall ist, so sind wir wohl berechtigt, den Besitzer dieser Eigenschaften zu den Bahnbrechern bei den Bemühungen zur Neubelebung des Kunsthandwerkes zu zählen.

KARL EUGEN SCHMIDT.







Schmuckgegenstände, entworfen von HERM. R. C. HIRZEL, ausgeführt von Hofjuwelier LOUIS WERNER, Berlin. (Gesetzlich geschützt.)

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BERLIN. In der ersten Sitzung nach den Ferien sprach im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* am 28. September Herr Direktor Dr. Braun vom Franz Joseph-Museum in Troppau über die Frage: Was kann das moderne deutsche Kunstgewerbe von den Japanern lernen? Nach einer eingehenden Betrachtung der Entwicklung des Einflusses des japanischen Kunstgewerbes auf unsere eigenen Anschauungen und nach einer Schilderung der Ausbildung sowie der Arbeitsweise der japanischen Künstler, sowie nach einer Besprechung der modernen auf japanischen Anregungen beruhenden Bestrebungen, gelangte der Vortragende zu dem Schlusse, dass für uns bei der japanischen Kunst nicht das „Was?“, sondern nur das „Wie“ mustergültig sein könne, und dass vor allem der nationale Charakter gewahrt werden müsse, wenn die moderne Bewegung zu Bedeutung gelangen solle. — Eine stattliche Ausstellung von über 500 modernen Buchumschlägen und Einbänden aus allen Kulturländern Europas war am Mittwoch, den 12. Oktober veranstaltet worden, wobei der Besitzer dieser Sammlung Herr Referendar von Zur Westen eingehend über die künstlerische Dekoration derselben sprach und die Entwicklung dieser Buchausstattung in den verschiedenen Ländern eingehend erörterte, sowie die grundsätzlichen Forderungen darlegte, die an die Verzierung der Buchumschläge zu stellen sind. — Am Mittwoch, den 26. Oktober, tagte der Verein für deutsches Kunstgewerbe zum erstenmal im Festsaale des Künstlerhauses. Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. J. Lessing hielt einen Vortrag über: „Das Flachmuster in alter und neuer Zeit.“ An der Hand einer reichen Auswahl älterer Stoffe und Stickereien aus dem Kgl. Kunstgewerbemuseum, die durch ihre Farbenpracht den Eindruck des herrlichen Saales wesentlich erhöhten, sowie einer grossen Anzahl von Lichtbildern erläuterte der Vortragende die Entwicklung des textilen Flachmusters seit dem dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung bis auf unsere Tage. Er schloss seinen interessanten Vortrag mit der Äusserung, dass es seiner Ansicht nach nicht die Aufgabe der Museen sei, den Künstlern zu sagen, dies oder jenes musst du so oder so machen, sondern es sollten die Museen den Künstlern durch das gesammelte Material lediglich die Anregung geben, Neues und Zweckmässiges im eigenen Sinne zu schaffen, ohne zu kopieren. Die Führung zu übernehmen, liege den Museen fern. Eine Anfrage, ob die schon längst angekündigte Veröffentlichung der Stoffsammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums endlich erscheinen werde, beantwortete Herr Geheimrat Lessing dahin, dass die für eine derartige Veröffentlichung notwendigen Kosten leider noch

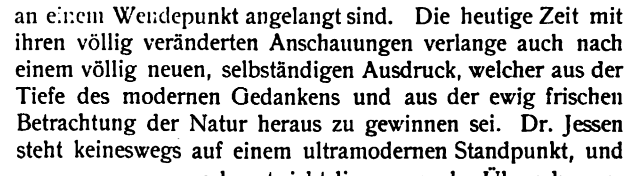


nicht in den Haushaltsplan des preussischen Staates eingestellt werden konnten. — Am Sonnabend, den 12. November, feierte der Verein sein 21. Stiftungsfest durch ein gemeinsames Abendessen mit nachfolgendem Tanz in den Festräumen des Künstlerhauses. *Fl.*

BRESLAU. *Kunstgewerbeverein.* Im Laufe der Sommermonate des vorigen Jahres fand eine *Ausstellung von Handzeichnungen,* Skizzen und Entwürfen für Kunstgewerbe statt. Trotzdem der Verein eine rege Agitation für die Beschickung entfaltete, in der Provinz und in Breslau wurden an 1000 Einladungen verschickt, waren nur 24 Aussteller auf dem Plan erschienen, von denen noch mehrere Dilettanten abgewiesen wurden. Es waren aber unter den wenigen doch eine Reihe von hervorragenden Arbeiten eingelaufen, so dass man einen einigermassen lohnenden Einblick in die zeichnerische Thätigkeit auf kunstgewerblichem Gebiet in Schlesien gewinnen konnte. — Der Verein hat ein *kunstgewerbliches Lesezimmer* errichtet, in welchem jedermann Gelegenheit gegeben ist, die technischen und Fachzeitschriften jeder kunstgewerblichen Thätigkeit in Ruhe einzusehen und zu studieren. Es sind zu diesem Zwecke eine grosse Anzahl periodischer Fachzeitschriften angeschafft worden und liegen diese an den Vereinsabenden zur Benutzung aus. — Vor einem überaus zahlreichen Auditorium sprach am 8. d. M. Herr *Dr. Jessen vom Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin* über *„Ziele, Wege und Grenzen der neuen Bewegung im Kunstgewerbe“.* Er that dar, wie wir in unserer gesamten Kunstentwicklung







an einem Wendepunkt angelangt sind. Die heutige Zeit mit ihren völlig veränderten Anschauungen verlange auch nach einem völlig neuen, selbständigen Ausdruck, welcher aus der Tiefe des modernen Gedankens und aus der ewig frischen Betrachtung der Natur heraus zu gewinnen sei. Dr. Jessen steht keineswegs auf einem ultramodernen Standpunkt, und verkennt nicht die ungesunden Überschwenglichkeiten, welche die gegenwärtige Bewegung — wie fast jede sich vollziehende Umwälzung — naturgemäss mit sich führt. Aber er ist der Meinung, dass das Neue sich aus dem Begriff des Kunstgewerbes, d. h. aus seinem praktischen Gebrauchszweck heraus ergeben und dass, ebenso wie der Begriff, auch das Material und die Technik, in welcher es verarbeitet werde, mitsprechen müsse. Entstünden neue Grundformen, so müsse man sich auch nach neuen Naturformen zum Schmuck derselben umsehen, man müsse einen frischen Naturalismus für das moderne Ornament finden. Dies demonstrierte er in ebenso treffender als anziehender Weise an einer Reihe von Beispielen, wie an der Innen- und Aussendekoration, am Plakat, an der Architektur, an den Möbeln, am Gesamtgebiet des Hausgerätes im allgemeinen u. s. w. Scharf wandte er sich gegen die gedanken- und kritiklose, lediglich die äussere Form in Betracht ziehende Nachahmung, welche ausschliesslich auf Surrogatproduktion und Schleuderpreise hinarbeite. Übrigens könne man von unechtem Material gar nicht einmal sprechen, jedes Material sei echt, es komme nur darauf an, zu welchem Zweck und unter welchen Umständen es verarbeitet werde. Auch Gips, ja selbst Celluloid sei







Schmuckgegenstände, entworfen von HERM. R. C. HIRZEL, ausgeführt von Hofjuwelier LOUIS WERNER, Berlin. (Gesetzlich geschützt.)



Vase, in Silber getrieben von Professor A. OFFTERDINGER, Hanau.

echtes Material, wofern es nur nicht als Marmor bezw. Elfenbein eingeschmuggelt würde. Die Ausführungen des Vortragenden wurden erläutert durch die modernen kunstgewerblichen Arbeiten, welche im Saale aufgestellt waren, sowie durch Vorführung vortrefflicher Lichtbilder. *O. SCH.*

LÜBECK. Dem in der Hauptversammlung am 4. November d. J. erstatteten ersten Jahresberichte des *„Kunstgewerbevereins Lübeck"* über 1897/98 ist zu entnehmen, dass der Verein in gutem Aufblühen begriffen ist. Neben manchen gelegentlich der Vereinssitzungen vorgeführten kleineren Ausstellungen, z. B. von Scherrebecker Webereien, neuen Münchener, Nürnberger und Krefelder Edelzinnarbeiten, von französischen und deutschen Medaillen und Plaketten heutiger Künstler u. s. w. hat der junge Verein im September in der Katharinenkirche eine Ausstellung von Erzeugnissen älterer, namentlich aber neuerer und neuester Plakatkunst europäischer und nordamerikanischer Künstler veranstaltet. Dank der liebenswürdigen Förderung durch zahlreiche Firmen in Berlin, Hamburg u. s. w., und namentlich durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, konnte die Ausstellung einen guten Überblick über Entwicklung und Stand des künstlerischen Plakatstils geben. Sowohl in die Sammlung des hiesigen Gewerbemuseums als auch in den Besitz des Kunstgewerbevereins sind aus dieser Ausstellung manche wertvolle Plakate übergegangen. — Von den im Berichtsjahre gehaltenen Vorträgen sind, neben kleineren Mitteilungen (z. B. über den „Schwabenkessel", von dem die Firma P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn a. N. schöne Photographien dem Vereine zum Geschenk gemacht hatte, etwa zu nennen die Vorträge des Konservators und Gewerbeschullehrers *M. Metzger* „über den heutigen Stand des Kunstgewerbes", über „neuere Medaillenkunst", über Metalltreibarbeiten, Geschichte und Technik der Schmiedekunst, über die Scherrebecker Webereien. Edelzinnarbeiten und das Demiani'sche Werk über Edelzinn besprach Konservator Dr. Hach. Ein Diskussionsabend war der Frage über das Submissionswesen auf kunstgewerblichem Gebiete gewidmet, führte aber zu keinen festen Beschlüssen. Der Verein zählt zur Zeit rund 100 Mitglieder, darunter 7 Damen. Nach den Neuwahlen vom 4. November d. J. bilden den Vorstand: Konservator Architekt M. Metzger erster, Baudirektor Schaumann zweiter Vorsitzender; Dekorationsmaler P. Meyer erster, Konservator Dr. Th. Hach zweiter Schriftführer; Architekt Barby Kassenführer, Direktor Gebhard Bibliothekar. Für das Jahr 1899 sind vorab an grösseren Ausstellungen in Aussicht genommen eine solche von künstlerischen Frauenhandarbeiten, ferner von Bucheinbänden, eventuell von Amateurphotographien. Mit frischem Mute und guten Hoffnungen darf der Verein in das neue Vereinsjahr eintreten. —h.

MUSEEN

BRESLAU. *Kunstgewerbemuseum.* Auf die vom Magistrat von Breslau ausgegangene Ausschreibung, betreffend Besetzung der Direktorstelle und eines Abteilungsvorstehers, sind seiner Zeit eine grosse Anzahl von Bewerbungen eingelaufen, unter denen sich die verschiedensten Berufszweige vorfinden. Die Museumsdeputation, welche die Wahl vorzunehmen hatte, war vor eine schwere Aufgabe gestellt. Man hatte sich auf einen Kanditaten schliesslich geeinigt, doch zog dieser im letzten Augenblick seine Bewerbung zurück, so dass die Wahl auf unbestimmte Zeit verschoben werden musste, bis eine entsprechende Auswahl unter den vielen Meldungen wieder getroffen wird. Äusserem Vernehmen nach sind unter den Bewerbern wenige vertreten, die durch bereits errungene Erfolge Anwartschaft genug besässen, einen solchen wichtigen Posten auszufüllen; denn diese Posten sind von eminenter Wichtigkeit. Welch weites Feld für einen Mann von Wissen und praktischer Erfahrung, welch eine lohnende Arbeit ist hier zu leisten. Sollte vielleicht die geographische Lage Breslau auch in diesem Falle wieder schädlich gewesen sein? Oder die sehr niedrich bemessenen Gehälter von 5000 bezw. 5600 M.? Es ist doch wohl anzunehmen, dass dieselben über kurz oder lang um Bedeutendes erhöht werden. *O. SCH.*

AUSSTELLUNGEN

FLORENZ. Unter dem Titel *„Galleria italiana d'arte e di industrie artistiche"* hat sich zur Förderung italienischer Kunst eine Gesellschaft gebildet, die durch



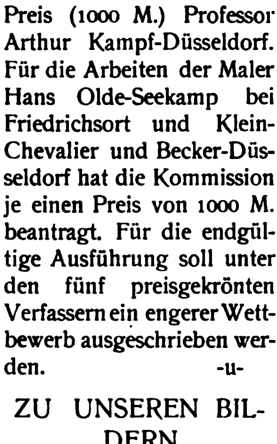
Vase, in Silber getrieben von Professor A. OFFTERDINGER, Hanau.

permanente Ausstellungs- und Verkaufsstätten im Auslande die Entwicklung der italienischen Kunst und des Kunstgewerbes fördern will. Das Kapital dieser Aktiengesellschaft beträgt zur Zeit 900000 Lire. Es liegt in ihrer Absicht, zunächst den englischen Markt für die Produkte der italienischen Kunst und Industrie ohne Verkaufsvermittler zu erobern. -u-

WETTBEWERBE

DRESDEN. Für das zweite Preisausschreiben des sächsischen Ministers des Innern für Postkarten mit Ansichten aus dem Königreich Sachsen sind 1139 Entwürfe von 393 Verfassern eingeliefert worden. Es wurden 24 Entwürfe von 16 Verfassern mit Preisen ausgezeichnet. Es erhielten: drei erste Preise (je 100 M.) und zwei zweite Preise (je 50 M.) Ad. Nöther in Blasewitz, der schon bei dem ersten Wettbewerbe drei Preise davontrug, einen ersten Preis (100 M.) und zwei zweite Preise (je 50 M.) Richard Hage in Dresden, zwei erste Preise G. Köller in Dresden, einen ersten und einen zweiten Preis Emil Glöckner in Mockritz-Höhe bei Dresden, die übrigen zwölf je einen Preis. -u-

MÜNCHEN. *Preisausschreiben der Redaktion der „Liebhaberkünste“*, Zeitschrift für häusliche Kunst. Gefordert werden Gegenstände, welche nach Vorlagen und Motiven aus den Jhrggn. 1898 und 1899 der „Liebhaberkünste“ angefertigt sind. Zugelassen zum Wettbewerb werden nur Gegenstände, welche sich mit der Post verschicken lassen. Es wird Gewicht darauf gelegt, dass möglichst viel verschiedene Techniken sinnreich und geschmackvoll bei ein und demselben Gegenstand zur Verwendung gelangen. Einzuliefern bis zum 15. Oktober 1899 an die Redaktion der „Liebhaberkünste“, München, Gückstrasse 11. Ausgesetzt sind sechs Preise zu 250, 150, 100, 75, 50, 25 M.; ausserdem noch eine Anzahl von Kunstblättern. Die Zusammensetzung des Preisgerichts wird durch die „Liebhaberkünste“ bekannt gegeben werden. -u-

Ex libris-Zeichen von G. OTTO, Berlin.

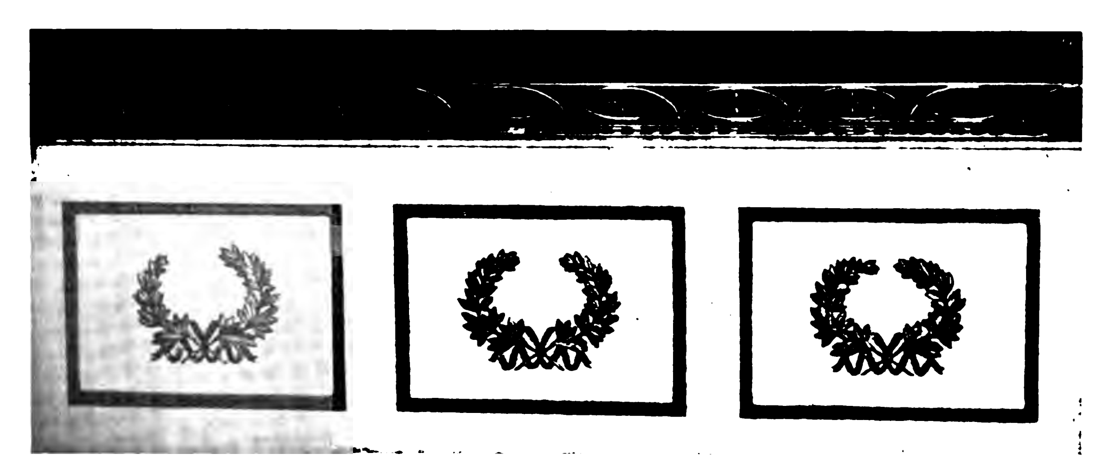
NÜRNBERG. ***Wettbewerb zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für Reklame-Plakate***, ausgeschrieben von der lithographischen Kunstanstalt von ***Wolfrum & Hauptmann***. Einlieferungstermin 15. März 1899. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 500 und 200 M. Das Preisgericht haben übernommen die Herren: Architekt E. v. Berlepsch (München), Professor Brochier (Nürnberg), Professor Otto Eckmann (Berlin), Ober-Baurat v. Kramer (Nürnberg), Dr. Rée (Nürnberg) und Dr. Sponsel (Dresden). Preisausschreiben mit den näheren Angaben zu beziehen vom Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg. -u-

ALTONA. ***Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für die malerische Ausschmückung des Festsaales im Rathause zu Altona.*** Es haben erhalten bei 25 eingelieferten Entwürfen den ersten Preis (4000 M.) O. Markus-Berlin, den zweiten Preis (2000 M.) Ludwig Dettmann-Berlin, den dritten Preis (1000 M.) Professor Arthur Kampf-Düsseldorf. Für die Arbeiten der Maler Hans Olde-Seekamp bei Friedrichsort und Klein-Chevalier und Becker-Düsseldorf hat die Kommission je einen Preis von 1000 M. beantragt. Für die endgültige Ausführung soll unter den fünf preisgekrönten Verfassern ein engerer Wettbewerb ausgeschrieben werden. -u-

ZU UNSEREN BILDERN

Es sind der Redaktion schon öfters Anfragen wegen der Illustrationen wie des Textes zugegangen in der Annahme, dass wir alles, was unser Blatt bringt, unbedingt als vorbildlich betrachtet sehen wollen. Wir können dem gegenüber nicht oft genug betonen, dass wir es als Aufgabe unseres Blattes betrachten, auf alle beachtenswerten Erscheinungen nach Thunlichkeit aufmerksam zu machen. Unter diesem Gesichtspunkte bringen wir auch die Arbeiten von Carabin, so wenig wir voraussetzen, dass Arbeiten wie die auf S. 71, 74 und 76 abgebildeten trotz aller Vorzüge des rein bildhauerischen Könnens als besonders geklärte Leistungen des modernen Kunstgewerbes angesehen werden können.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Täfelung im Thronzimmer des Residenzschlosses in Darmstadt.

DIE KAISERZIMMER DES RESIDENZSCHLOSSES IN DARMSTADT

DIE verschiedenen Stilperioden des vorigen Jahrhunderts sind im Grossherzoglichen Residenzschloss von Darmstadt durch charakteristische Dekorationen vertreten: es umfasst Räume aus der Rokokozeit (mit reizenden, aus Schloss Braunshart hierher übertragenen Sopraporten des Joh. Konr. Seekatz), aus der Louis XVI.-Periode und endlich solche aus dem Empire. Wenn letztere, die sogenannten Kaiserzimmer, schon durch ihre dauernde Ausstattung ein sehr anschauliches Bild der Dekoration und des Kunstgewerbes des Empire-Stiles darbieten, so wurde dies Bild noch lebendiger und vollständiger bei einem kürzlich in diesen Räumen veranstalteten Kostümfest, bei welchem auch zahlreiche andere Erzeugnisse desselben Stiles, die sich in grossherzoglichem Besitz befinden und zum Teil erst neuerdings der Vergessenheit entrissen worden sind, ergänzend hinzutraten.

Als Entstehungszeit der ganzen Einrichtung, einschliesslich der bei diesem Feste hinzugezogenen Tafelgeräte, darf ungefähr die Zeit von 1790—1820 gelten. Die Inventare und anderen einschlägigen Akten, deren Durchsicht mir die Direktion des Geh. Staats-Archivs gütigst ermöglicht hat, geben zwar über die Anschaffung der einzelnen Stücke nur wenig Aufschluss, illustrieren aber sehr deutlich die klassizistische Bewegung des Geschmacks, die hier in Darmstadt im Beginn der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts mit Eifer eingesetzt zu haben scheint. Im Jahre 1791 fielen ihr in der Landgräflichen Silberkammer die ersten Opfer. Eine grosse Anzahl „unmodischer“ Gefässe „von uralten Formen“ wurde auf der Münze eingeschmolzen und das Silber — im Gesamtwert von etwa 500 Gulden — zu neuen Geräten, besonders Tafelbestekken, umgearbeitet. Die Grossherzogliche Silberkammer ist auch heute noch reich an hervorragenden älteren Arbeiten; ausser den von Schürmann und Luthmer (Grossherzoglich Hessische Silberkammer, Darmstadt 1884) veröffentlichten Gefässen enthält sie noch eine Reihe von Werken, welche die Augsburger Silberschmiedekunst des Barock- und des Rokoko-Stiles aufs beste repräsentieren. Aber bei jener Einschmelzung von 1791 mag



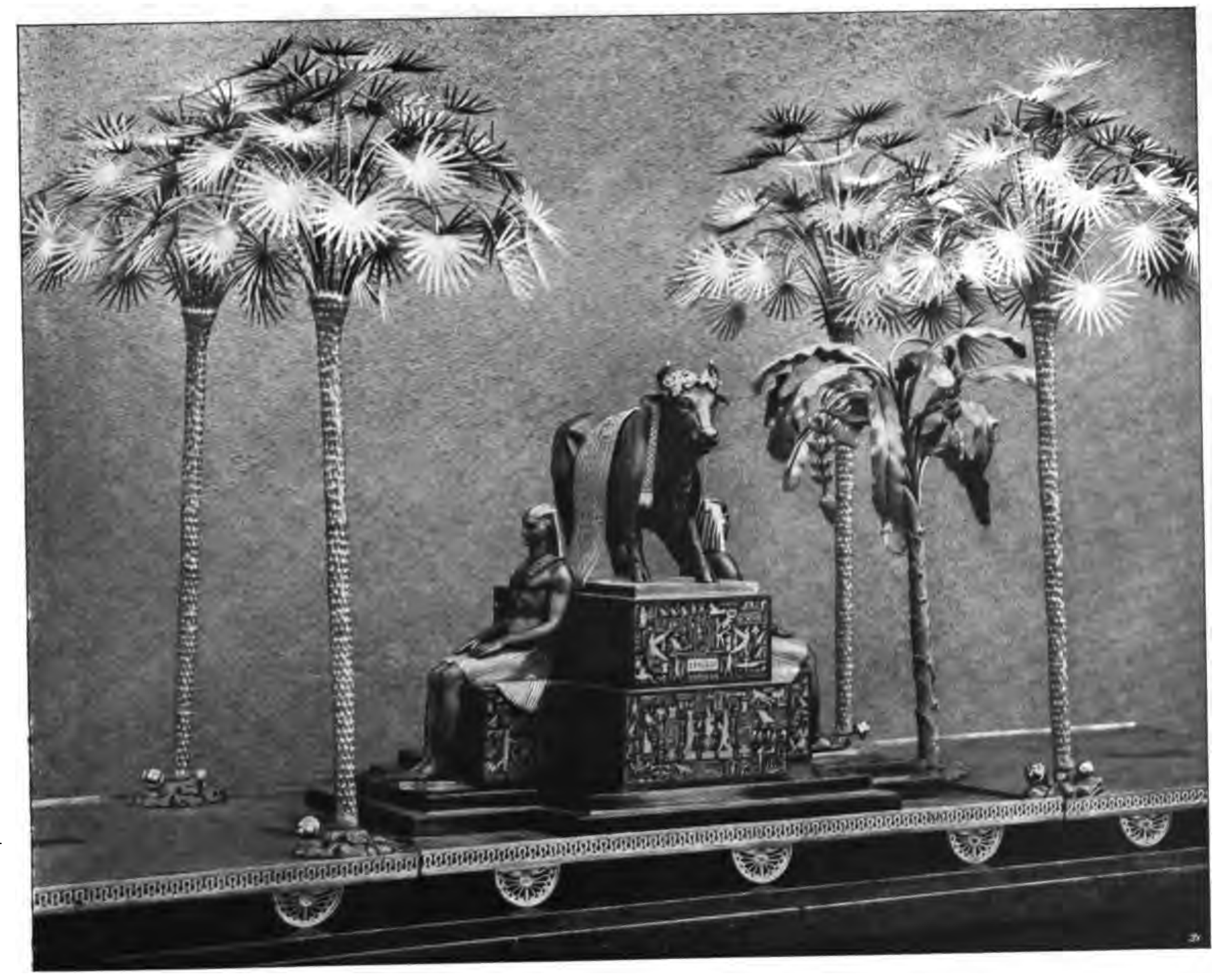
Wandleuchter im Thronzimmer des Residenzschlosses in Darmstadt (ca. 1/6 der natürl. Grösse).



„Gelbes Zimmer“ im Residenzschlosse in Darmstadt.



Thronzimmer im Residenzschlosse in Darmstadt.



Mittelstück des grossen Tafelaufsatzes ($^1/_6$ der natürl. Grösse).

doch manches nicht ganz wertlose Stück älterer deutscher Kleinkunst seine „unmodische Façon" eingebüsst und in der Werkstatt des Bessunger Silberschmieds Werner, dem die Arbeit übertragen wurde, modernere Formen erhalten haben. Übrigens zeigen die von Werner abgelieferten Bestecke und andere Tafelgeräte keineswegs schon ein strenges Empire, sondern noch mehr die klassizistisch spielende Art des Louis XVI-Stiles, z. T. sogar mit einer Dosis älteren Formgefühles vermischt: an zwei Tortenschaufeln tritt das klassicistische Ornament ganz zurück gegen das durchaus renaissanceartige, mit Vögeln belebte Rankenwerk, welches Werner auf der Schaufelfläche in durchbrochener und gravierter Arbeit dargestellt hat. Es ist hier nicht weniger die Freiheit merkwürdig, mit welcher ein abseits von den grossen Kunstcentren arbeitender Meister der Empirezeit, der den ausdrücklichen Auftrag hatte, dem neuen Geschmacke Rechnung zu tragen, ganz fröhlich in die Renaissance zurückgreift, als die technische Vollendung seiner Arbeit, und man versteht, dass er sich auf seine Kunst etwas zu gute hält und in der Bezahlung der Arbeit nicht zurückgesetzt zu werden wünscht hinter die „Frankfurter und Augsburger Silberhändler", deren „gegossene und schlecht gearbeitete Bestecke mit *seiner* „total geschlagen und mit doppelten Fäden gravierten Arbeit in keine Vergleichung kommen" dürften.

Indessen griff die neue Geschmacksbewegung, die natürlich immer strenger und stärker wurde, nicht bloss in die Silberkammer ein. Im Jahre 1802 wurden aus „Hof-Tapisserie" und „Garde-Meuble" zahlreiche Stoffe, Möbel, Porzellane u. s. w. „von uralter Façon" ausgesondert, und noch 1820 ging man dem aus älteren Perioden stammenden Silbergerät der Kaiserzimmer, als Tischbeschlägen, „Guéridons, Feuerhunden, Girandoles, Spiegelrahmen, Placards, Wandleuchtern" zu Leibe und erwarb für den Erlös — es waren 9458 Gulden und 27 Kreuzer — ein neues „Ameublement". — Bezugsquelle für die Empire-Gegenstände war neben Frankfurt und Augsburg Paris, von wo man besonders Bronzen und Porzellan bezog. So wurde 1801 leb-



Armleuchter im Residenzschlosse in Darmstadt.



„Blaues Zimmer“ im Residenzschlosse in Darmstadt.



„Grünes Zimmer“ im Residenzschlosse in Darmstadt.



Standuhr in Bronze im Residenzschlosse in Darmstadt.

haft mit Le Febre in Paris korrespondiert wegen Lieferung von Sèvres-Porzellan, und die (neuerdings übersichtlich geordnete) Porzellan-Sammlung im Schloss enthält eine ansehnliche Reihe bester Biskuit-Figuren von Sèvres. Von den Empire-Bronzen des grossherzoglichen Besitzes gehen übrigens manche auf den kunstsinnigen Prinzen Wilhelm von Preussen als ursprünglichen Besitzer zurück, den Vater der Prinzessin Carl von Hessen. Er war im Jahre 1808 zur Vertretung preussischer Interessen zu einem längeren Aufenthalt nach Paris gereist und hat offenbar damals schon den Grund gelegt zu den jetzt im Besitz Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs befindlichen Kunstsammlungen, die er später so glänzend erweitert hat, besonders durch Erwerbung von älteren deutschen Gemälden — worunter Holbein's Madonna — und von Werken der Kleinkunst. An jenen Pariser Aufenthalt erinnert übrigens ein von Gérard gemaltes Porträt des Prinzen, das sich jetzt ebenfalls im Grossherzoglichen Residenzschloss befindet.

Wir betreten das erste Kaiserzimmer (Abb. S. 82): gelber Damast an den Wandflächen und an den schweren, bronzebeschlagenen Möbeln. Bildnisse aus dem Anfang des Jahrhunderts schauen von den Wänden herab und versetzen uns noch lebendiger in jene Zeit. Die streng profilierten Prunkvasen entstammen der Berliner Manufaktur.

Aber erst im zweiten Saal entfaltet der Stil des ersten Kaiserreichs seinen höchsten Glanz. Das dunkle Rot der Wand- und Möbelbezüge und das feurige Gold kostbarer Bronzen klingen hier in einen starken Accord zusammen, der noch gesteigert ist durch die am Fuss der Wand herumlaufende weisse, von goldenen Lorbeerkränzen massvoll geschmückte Holztäfelung (siehe Kopfleiste). Fein ornamentierte Leisten in durchbrochener Arbeit fassen den roten Samtbezug der Wände ein, und in Kopfhöhe zieht sich eine Reihe kleiner Wandleuchter herum, an denen uns eine zierliche Verbindung von Pfau- und Palmettenmotiv erfreut (Abb. S. 81).

In der Mitte der Hauptwand unter einem Baldachin steht der von Löwen getragene Thronsessel, mit reicher, vergoldeter Holzschnitzerei (Abb. S. 83): zu seinen Seiten zwei hohe Kandelaber. Während diese in Aufbau und Ornament die ganze Strenge des antikisierenden Stiles verraten, bemerken wir an vier anderen, auf die übrigen Wandflächen verteilten Kandelabern eine gewisse Freiheit der Formen, zu der sich

das Empire mehrfach aufgeschwungen hat. Der Kandelaber hat die Gestalt eines Palmbaums angenommen, an dessen Stamm Trophäen hängen, oder er ist als Herme gebildet, von der die Leuchterarme sich seitlich abzweigen (Abb. S. 85): alles in feiner Durchbildung, besonders die in flachem Relief gehaltenen mythologischen Bilder unten am Sockel.

Aus diesem Thronsaal gelangt man in das „blaue" Zimmer, das wie die folgenden bei dem erwähnten Kostümfest zur Tafel gerichtet war (Abb. S. 86). Ein wahres Museum des Empire-Stiles, von dem in Weiss und Gold dekorierten Spiegel, den Stühlen, deren Rücklehne das Motiv der Lyra zeigt, bis hinunter zum kleinsten Tischgerät.

Was aber in diesem Raume das Auge besonders fesselte, das war der die ganze Länge des Tisches einnehmende Tafelaufsatz: ein Meisterwerk der Bronzetechnik des Empire-Stiles. Auf einer mit hieroglyphischen Figuren bemalten Unterlage erhebt sich gleichsam ein Klein-Ägypten: in der Mitte auf hohem Postament der Apisstier, von zwei sitzenden Königsstatuen flankiert (Abb. S. 84), und ringsherum Obelisken, Bananen- und Palmbäume, deren Blätter recht naturalistisch modelliert sind, endlich von Greifen und geflügelten Sphinxen getragene Blumenvasen.

Das Ganze bildet ein charakteristisches Zeugnis für die starke ägyptisierende Strömung im Empire-Stil, die ja schon 1771 durch einzelne Kupfer in Petitot's „Mascarade a la grecque" einen scherzhaften Ausdruck gefunden hatte.

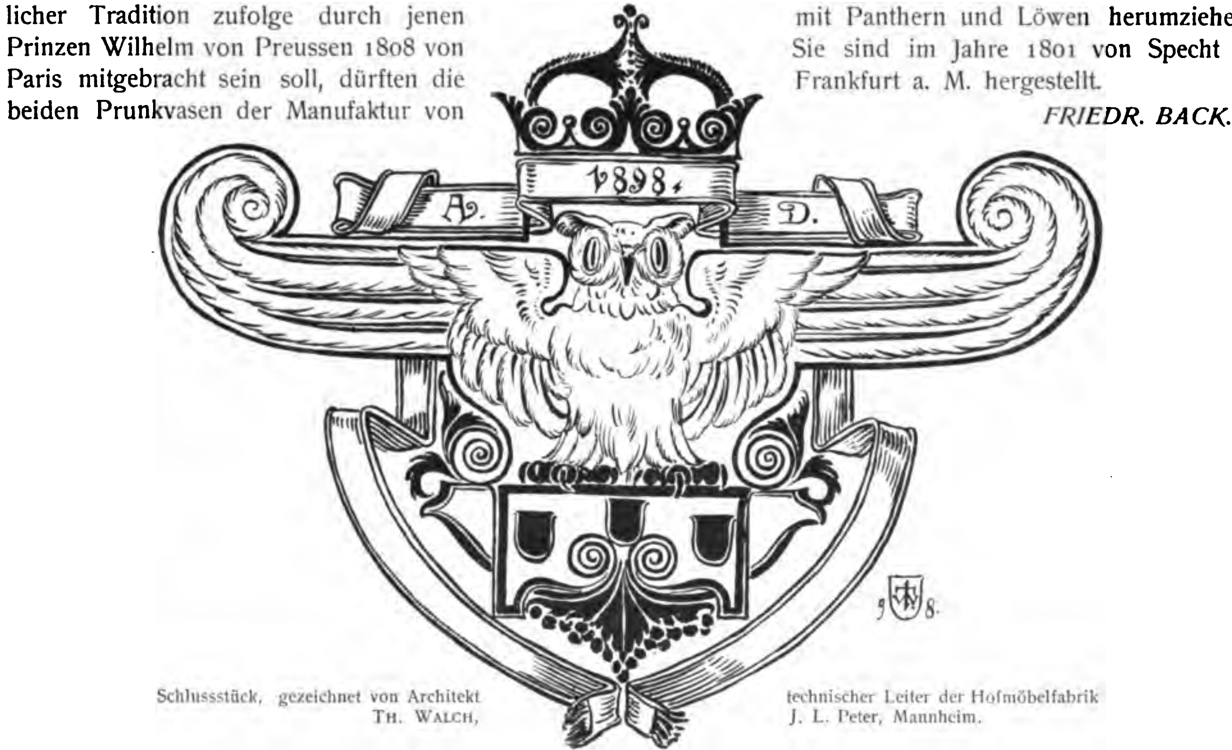
Während dieser Tafelaufsatz mündlicher Tradition zufolge durch jenen Prinzen Wilhelm von Preussen 1808 von Paris mitgebracht sein soll, dürften die beiden Prunkvasen der Manufaktur von Sèvres, die zu der dauernden Ausstattung des „blauen" Zimmers gehören (Abb. S. 86), bereits früher von Paris bezogen sein. Sie sind in ihrem ganzen Dekor bezeichnend für die Empire-Periode von Sèvres und haben durch die von der Hand des Elsässers Drolling (1752—1817) darauf gemalten hübschen Genrescenen „L'indiscretion" und „La confidence" ein besonderes Interesse.

Im folgenden Zimmer sind die Wände mit grünem, durch senkrechte Streifen zart gemustertem Damast bezogen (Abb. S. 87). Dem Eingang gegenüber grüsst uns ein Bildnis der Königin Luise, das als das beste aus ihrer Jugendzeit gilt. Während im vorhergehenden Raume die vergoldete Bronze ins Auge fiel, herrschte auf der Tafel hier der feine Ton des vergoldeten, sämtlich aus dem Jahre 1801 stammenden Silbergeräts, zum Teil Augsburger Arbeit von H. R. Gullmand.

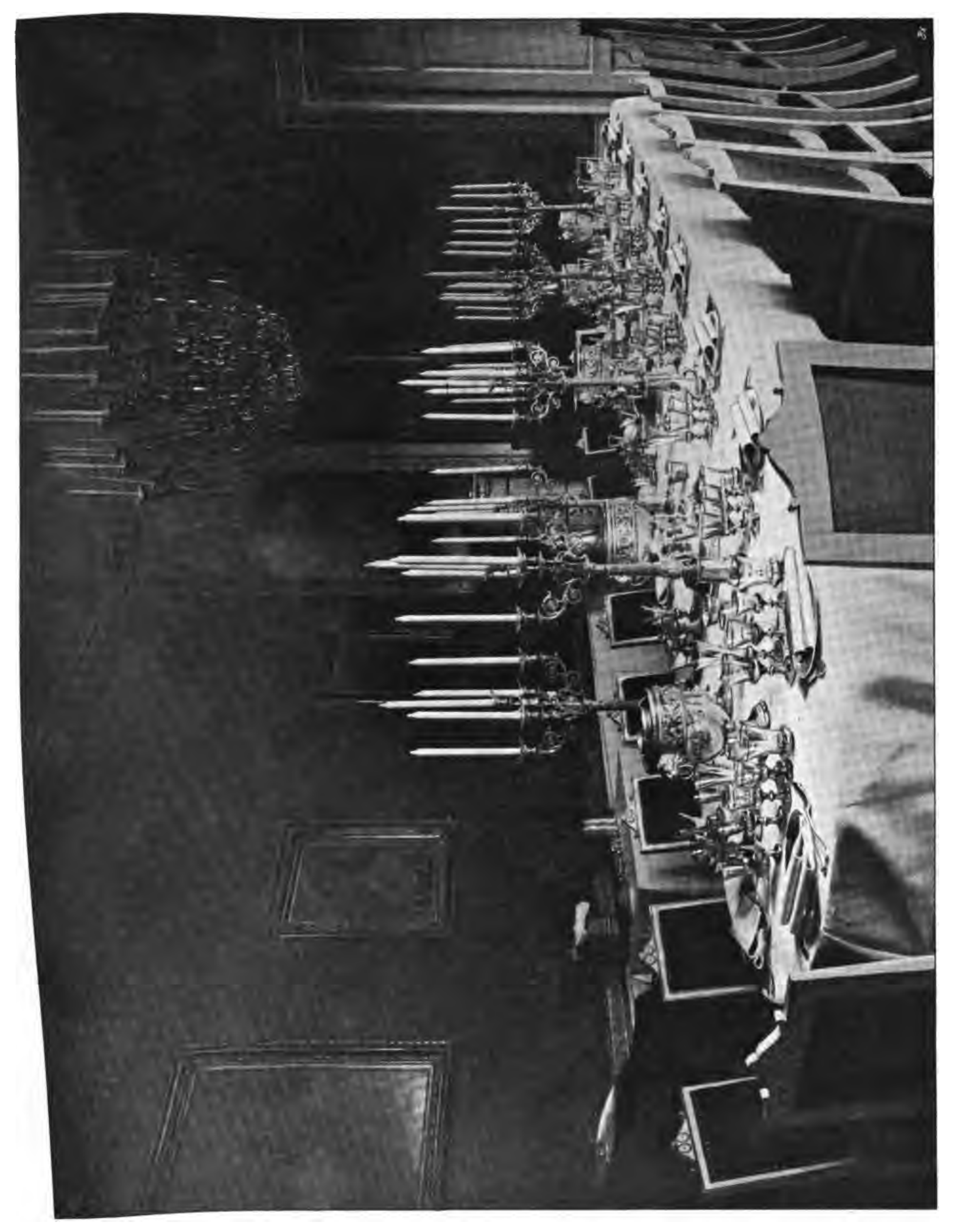
Aber auch in diesem Zimmer nimmt nicht bloss der Tafelschmuck unser Interesse in Anspruch. Dort ein prächtiger Armleuchter, von dem jugendlichen Gott des Weines emporgehoben, mit fein stilisiertem Ornament von Reblaub und Trauben, hier eine Standuhr in Form eines Altares, über dem eine antikgewandete Frau ein Opfer ausgiesst, während auf der anderen Seite eine Flötenspielerin kniet, eifrig in die Musik vertieft (Abb. S. 89).

Im letzten, dem „roten" Zimmer (Abb. S. 91) dominierte auf der Tafel die einheitliche Wirkung glänzenden Silbergeschirrs: grosse, von geflügelten Sphinxen getragene Terrinen und Blumenvasen, um deren oberen Rand sich groteske Rankenfriese mit Panthern und Löwen herumziehen. Sie sind im Jahre 1801 von Specht in Frankfurt a. M. hergestellt.

FRIEDR. BACK.



Schlussstück, gezeichnet von Architekt Th. Walch, technischer Leiter der Hofmöbelfabrik J. L. Peter, Mannheim.



„Rotes" Zimmer im Residenzschlosse in Darmstadt.

DIE WINTERAUSSTELLUNG IM K. K. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN

REFORMEN treffen immer eine Anzahl Leute an ihren schwächsten Stellen: sei es, dass sie ihnen erbgesessene Rechte oder vermeintliche Privilegien nehmen, die ihnen sehr zu statten kamen; sei es, dass sie sie aus altgewohntem Schlendrian aufrütteln, der ihnen sehr bequem war; sei es, dass sie in ihnen den Neid stacheln, sie nicht selbst ersonnen zu haben; sei es, dass sie ihnen die niemals gern erkannte Thatsache vor Augen führen, dass sie und mit ihnen die Ansichten, die sie ein Leben lang verfochten, alt geworden und — es ist dies einmal der Lauf der Dinge — neuen Männern, neuen Ansichten weichen müssen!

So hat es denn, solange die Welt steht, keine Reform gegeben, gegen die nicht opponiert worden wäre, und so hat auch die Reform, die sich im österreichischen Museum vollzogen, ihre Opposition gefunden. Das ist naturgemäss und nicht zu verwundern; zu verwundern ist bloss, dass diese selbstverständliche Sache im Wiener Publikum Sensation macht und zu einer cause célèbre aufgebauscht wird: ein Beweis, wie wenig man in Österreich an Reformen gewöhnt ist, dass man ihre natürlichsten Konsequenzen anstaunt!

Dass die Gegnerschaft, deren sich die reformatorische Thätigkeit des österreichischen Museums erfreut — erfreut, denn es giebt Anfeindungen, die Ehre machen! — eine verhältnismässig zahlreiche ist und sich nicht gerade in der zartesten Form äussert, ist ebenfalls natürlich; die Reform im österreichischen Museum hat ja alle die wunden Punkte getroffen, aus denen Oppositionen erwachsen: sie hat vermeintliche Privilegien genommen, indem sie über die Köpfe einiger im Geschmacksleben Wiens über Gebühr sich breitmachender Geschäftsleute hinweg, ihren eigenen Zielen resolut nachstrebte; sie hat aus altgewohntem Schlendrian aufgerüttelt, der einstens viel gepriesenen „Wiener Gemütlichkeit“, die sich heute leider nur mehr auf Gebieten findet, auf denen sie am wenigsten am Platze ist, hart zugesetzt, indem sie rastlose Rührigkeit, frisches Vorwärtsgehen gebot; sie hat den Alten gezeigt, dass sie alt geworden, sie hat den Neid gestachelt mit ihren Erfolgen.

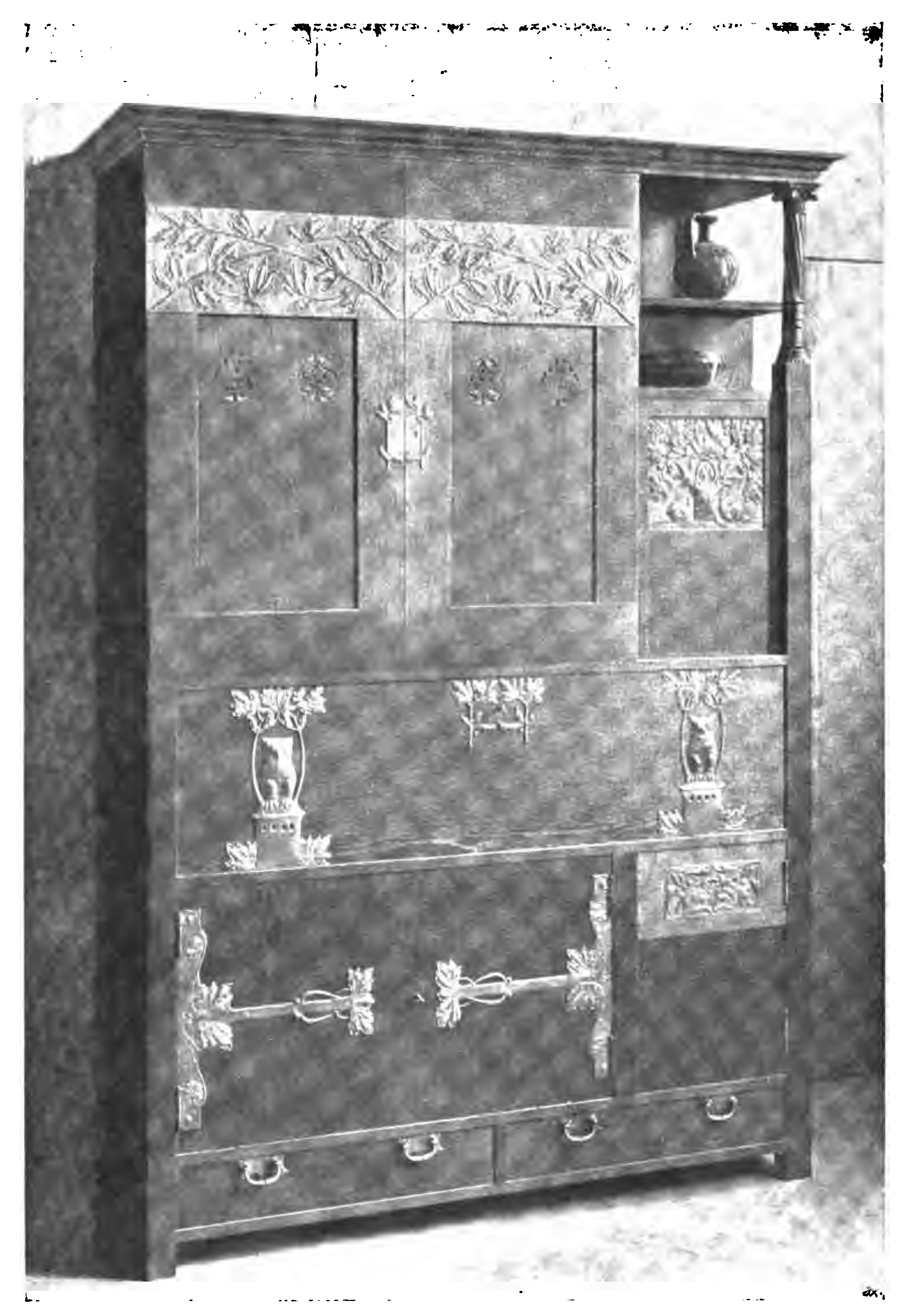
Die Direktion des österreichischen Museums nennt im Vorwort zum Katalog der diesjährigen Winterausstellung diese Erfolge „bescheidene“; ich glaube, man darf sie getrost „glänzende“ nennen. Freilich ist „glänzend“ nicht ganz das richtige Wort. Denn auch Talmigold und Similibrillanten glänzen, und auch unser sogenannter „Tapeziererstil“, gegen den das österreichische Museum so siegreich zu Felde zieht, verstand zu glänzen und dies nur zu sehr! Darin lag sein Hauptgebrechen, daran ist er zu Grunde gegangen. Der bombastische Wust, mit dem er in den letzten Jahren die Weihnachtsausstellungen erfüllte, hat das Publikum eine Zeitlang geblendet, zum Schlusse aber die feinsinnigeren Kreise gelangweilt und immer mehr gelangweilt, je mehr er zum leblosen Schatten jener gewiss hochbedeutsamen, aber beendeten Periode in der Entwicklungsgeschichte des Kunsthandwerks zusammenschrumpfte, die ihn seiner Zeit zu gesundem Leben erweckt hatte, und je mehr die gebildeteren Schichten des Publikums durch die moderne Litteratur, die moderne Malerei und Plastik, durch unser ganzes modernes Kulturleben zu modernem Empfinden geschult wurden.

Es ist eine auffällige und bedauerliche Thatsache, dass die breiteren Kreise des Wiener Publikums sich um vieles leichter an die moderne Litteratur, an die moderne Malerei gewöhnt haben, als sie sich an das moderne Kunsthandwerk gewöhnen; das liegt wohl hauptsächlich daran, dass der Durchschnittswiener, obwohl er ja nicht gerade zu jenen zählt, die geistige Interessen besonders rege pflegen, denn doch allmählich einsehen gelernt hat, dass ein gewisses minimales Mass von litterarischem und künstlerischem Verständnis zum primitivsten Rüstzeug des zeitgenössischen Kulturmenschen zu zählen hat, dass er aber, trotzdem Wien ja ehedem auf dem Kontinent an der Spitze der kunstgewerblichen Regenerationsbewegung geschritten war, sich noch nicht zu der einfachen, in Deutschland, England, Frankreich längst allgemein gewordenen Erkenntnis des eigentlichen Wesens des Kunstgewerbes aufgeschwungen hat: ihm gilt heute noch jene altväterische, unglückselige Grenzlinie zwischen Nützlichem und Schönem, die einst die protzige „Schönheit“ der „guten Stube“ von der nüchternen Nützlichkeit der Wohnräume schied, er kennt heute noch das Wort „Kunstgewerbe“ nur mit einem langen Gedankenstrich zwischen seinen beiden Teilen, Kunst — Gewerbe, hie Kunst — hie Gewerbe!

Viel Schuld an diesem geschmackvergiftenden Übel trägt zweifellos der Umstand, dass der Wiener



Wohn- und Schlafzimmer für ein junges Mädchen, ausgeführt von F. Schönthaler & Söhne, Wien.



Schrank für ein Herrenzimmer, nach dem Entwurf des Architekten R. HAMMEL, ausgeführt von AUG. UNGETHÜM, Wien.

trägt auch der alte Tapeziererstil mit seinem „dekorativen Glanze“, all dem öden, anspruchsvollen Glanze, den er über das Luxusgerät ergoss, und mit seiner Unbekümmertheit um jene „hässlichen Notdurftsdinge“, denen sich mit dem besten Willen nicht der Anschein von Luxusgerät geben liess.

Das war ein Standpunkt, der den Geschmack der breiten Schichten unseres Publikums um hundert Jahre zurückrückte: vor hundert Jahren hatte sich in Frankreich, das damals, zur Zeit der Revolution, in geschmacklicher Hinsicht so viele Absurditäten zeitigte, ein Stil ausgebildet, der von dem gleichen Standpunkt ausging, der sogenannte „Messidorstil“. Damals meinten die hochgelehrten Ästhetiker, die Öfen seien „d'une utilité grossière et d'un usage peu noble“ und versteckten sie in den Piedestalen antikisierender Statuen, wenn sie es überhaupt einsahen, dass ein Pariser frieren dürfe, wo doch die alten Römer auch nicht froren; damals zerbrachen sich die Dekorateure den Kopf, welch abenteuerliche Gestalt man einem Bette geben könne, und wer sich

Mittelstand den Begriff des Familienhauses, des Cottage, so gut wie gar nicht kennt: eine so recht innige Durchdringung von Schön und Nützlich, von Kunst und Gewerbe lernt sich nur in den eigenen vier Mauern, nicht in Mietswohnungen, nur an niet- und nagelfestem Hausrat und nicht an fahrender Habe, die alle paar Jahre im Möbelwagen zusammengepfercht werden muss! Aber einen grossen Teil der Schuld

nicht entschliessen konnte, in einem schwangezogenen, mastüberragten Nachen, einer Muschel, oder zum mindesten in einem klassischen Lektus qualvolle Nächte zu verbringen, der musste sich drein schicken, dass ihm der Tapezierer sein Bett in den finstersten Winkel des Schlafzimmers verbannte, wo dichte Draperien das hässliche Gerät den empfindlichen Augen geschmackvoller Besucher entrückten!

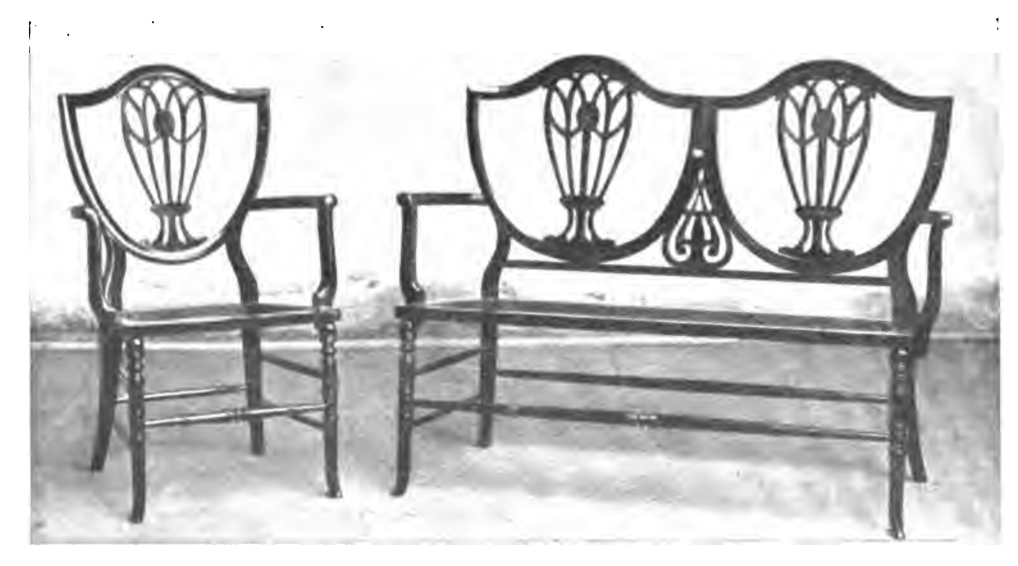
Ein Nachttisch — quelle horreur! — der musste sich, wollte er überhaupt geduldet sein, in einen mystischen Dreifuss verwandeln, besser noch in eine würdevolle Herme mit der Büste einer griechischen Gottheit! Ein Wäschkasten — wie gemein! Hatte Venus einen Wäschkasten? Irgend eine verborgene Nische in irgend einer versteckten Wand war gut genüg, als unsichtbarer Wandschrein die „unvornehmen Nutzobjekte" aufzunehmen!

Ganz ebenso trieb es unser Tapeziererstil. Wer seine müden fin-de-siècle-Glieder auf ein bequemes Lager strecken und es einmal nicht über sich ergehen lassen wollte, aus lauter „Stilgefühl" sie an Renaissancekartuschen und Rokokoschnörkeln zu stossen, wer sich an seinem Schreibtisch keine blauen Flecke, in seinen Fauteuils keine Verstauchungen holen wollte, wer keine tausendfälteligen Draperien, keine goldstrotzenden Karniese und Bilderrahmen, wer Luft und Licht und.... Ruhe in seinem Zimmer haben wollte, dem war eben mit der „Kunst" nicht zu helfen, der musste sich ans „Gewerbe" halten und „hässliche Nutzobjekte" in seine Wohnung stellen!

Solche Frevel gegen die Souveränität des Notwendigen rächen sich rasch: wie die Excentricitäten des Messidorstiles bald ihr Ende fanden in der gediegenen Zweckmässigkeit des Empirestiles, so erhob sich gegen die Extravaganzen unseres „Dekorationsstils" allerorten eine kräftige Reaktion zu Gunsten des Bequemen, Nützlichen, Sinngemässen. In Deutschland, wo das Kunstgewerbe ungemein populär ist, ging diese Reaktion von den weiteren Kreisen des Mittelstandes aus; daher teilte sie sich rasch den Produzenten mit und führte schnell zur Schaffung einer neuen Stilweise. In Österreich, wo der kunstgewerbliche Geschmack des Mittelstandes arg daniederliegt, ging sie von den oberen Zehntausend aus; die Produzenten verstanden ihre Wünsche nicht, boten immer mehr Glanz, immer mehr Draperien, immer mehr Gold, — immer weniger Luft, Licht, Ruhe und Bequemlichkeit. Da wandten sich die oberen Zehntausend nach England, dem klassischen Lande praktischer Gediegenheit. Es war eine Modeströmung, aber eine gesunde Modeströmung, die instinktiv das Richtige traf: aber sie drohte, das heimische Kunsthandwerk zu ruinieren. Da ward im neuen Leiter des österreichischen Museums ein Mann an seine Spitze gestellt, der seltene Umsicht, seltene Thatkraft mit seltenem Geschmack verband, — ein moderner Mann, berufen, ein alterndes Institut modern zu gestalten, der veraltenden Kunstindustrie des Landes modernen Schwung, moderne Bequemlichkeit, moderne Klarheit der Tendenzen zu verleihen. Das war eine ungeheure Aufgabe. Sie ward in Jahresfrist gelöst. Das österreichische Kunstgewerbe, an der Hand englischer Gediegenheit regeneriert, hat sich Kundenkreise zurückerobert, die es seit Jahren an das Land Chippendale's und Sheraton's hatte abtreten müssen, hat sich modernes Leben geholt, ohne dass die schwarzseherischen Prophezeiungen der Pessimisten und der Böswilligen in Erfüllung gegangen wären, die aus dem Anschlusse an England das Ende heimischer Eigenart prognostizierten.

Die ehrlichen Pessimisten sind heute verstummt, die Böswilligen nicht: sie erheben ihre Stimmen lauter als zuvor. Aber sie sind leicht zu widerlegen: facta loquuntur. Die Winterausstellung ist eine Abwehrwaffe von niederschmetternder Wucht.

(Schluss folgt.)



Fauteuil und Sofa (Chippendale), Mahagoni; ausgeführt von JOSEF PLAIL, Kunstmöbelfabrik, Königsberg b. Eger.



Nachttisch, Toilettetisch und Spieltischchen; ausgeführt von JOSEF PLAIL, Kunstmöbelfabrik, Königsberg b. Eger.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSEEN

BREMEN. Zur *Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Gewerbemuseums und zur Vergrösserung des Gebäudes im Jahre 1898* hat der Direktor der Anstalt, Aug. Töpfer eine *Festschrift* herausgegeben, die einen Rückblick auf die Entstehung und die fortwährende Entwicklung der ehemaligen „Technischen Anstalt für Gewerbetreibende“ enthält und die Organisation des daraus entstandenen „Gewerbemuseums“, die Mustersammlung für Kunstgewerbe, die Permanente Ausstellung, die Vorbildersammlung und das Zeichenbureau, den Fachunterricht für das Kunstgewerbe, die Hilfsanstalten (Gipsgiesserei und Versuchsanstalt) und die mit dem Museum verbundenen Stiftungen für Kunsthandwerker bespricht. Dr. K. Schäfer giebt eine lehrreiche Einführung in die einzelnen Abteilungen der Sammlungen des Museums. -u-

Fauteuil (Chippendale), Mahagoni poliert; ausgeführt von JOSEF PLAIL, Kunstmöbelfabrik, Königsberg b. Eger.

BRESLAU. Fürstbischof Kopp von Breslau beabsichtigt ein *Museum für kirchliche Altertümer* zu errichten, das den Zweck haben soll, alte für die Diöcesan- und Kulturgeschichte wichtige Gegenstände als Paramente, Stickereien, Leinen und Spitzen, kirchliche Gerätschaften aller Art, Bilder und Bildwerke, Schnitzereien, Münzen u. s. w. aufzubewahren und für das Studium der künstlerischen und kunstgewerblichen Technik, sowie für die Verwertung alter stilgerechter Muster zu kirchlichem Gebrauche Anregung zu geben. -u-

BRESLAU. Zum ersten Direktor des Kunstgewerbemuseums wurde Herr Dr. Masner aus Wien, zum zweiten Direktor und Vorsteher der Altertumssammlung Herr Dr. Seger gewählt. Der zweite Direktor, Dr. Seger, war bis jetzt Kustos des Museums schlesischer Altertümer, welches nunmehr mit dem Kunstgewerbemuseum verbunden wird. Nachdem beide Stellen jetzt mit Gelehrten besetzt sind, darf man wohl hoffen, dass als Praktiker noch ein Architekt an das Museum berufen wird, zumal nicht wenige Stimmen überhaupt eine Besetzung des Direktorpostens mit einem tüchtigen Architekten gewünscht hatten. *G. SCH.*

BRÜSSEL. Das *Staatsmuseum der dekorativen Künste* hat von der Gattin des Lütticher Senators Montefiore eine 500 Nummern umfassende Spitzensammlung zum Geschenk erhalten. Die Sammlung enthält Seltenheiten aller Zeiten



Sessel (Chippendale), Mahagoni poliert; ausgeführt von JOSEF PLAIL, Kunstmöbelfabrik, Königsberg b. Eger.

und Länder und ist in 17 grossen Schränken für die öffentliche Besichtigung aufgestellt. -u-

KARLSRUHE. *Kunstgewerbe-Museum.* Im Dezember fand daselbst die vom Centralverein für das gesamte Buchgewerbe veranstaltete Ausstellung deutscher Holzschnitte statt. Dieselbe enthielt zum grösseren Teile Nachbildungen von Werken der bildenden Kunst, die von den hervorragendsten photographischen Anstalten Deutschlands für verschiedene Kunst und Unterhaltungszeitschriften gefertigt wurden, daneben zahlreiche Entwürfe für Illustrationszwecke, ferner Bildnisse nach Photographien, Studien, Ansichtspostkarten und technische Darstellungen. Auch der Buntdruck kam in einer hinreichenden Anzahl von Proben zur Darstellung. Im ganzen waren über 350 einzelne Blätter ausgestellt, die sich auf etwa 100 verschiedene Meister verteilen. Die Ausstellung gewährte einen trefflichen Überblick über die verschiedenen Zweige wie auch über neuere Leistungen der einheimischen Holzschneidekunst. Sie liess erkennen, welche bedeutenden Fortschritte der Holzschnitt in den letzten Jahrzehnten gemacht hat. Aus den mannigfaltigen Schnittweisen kann man auf zahlreiche, tüchtig geschulte Kräfte schliessen. Viele von den ausgestellt gewesenen Holzschnitten sind hervorragende Kunstblätter. — Am Schluss des verflossenen Jahres kam die Sammlung in Wien zur Ausstellung. *M.*



Glas im Genre Tiffany.

LÜBECK. Nach dem *Bericht des Gewerbemuseums für 1897* konnten im Berichtsjahre wesentliche Verbesserungen in der Aufstellung vorgenommen werden. Die Erwerbung einiger grösserer Stücke führte bei dem beschränkten Raume ferner zu neuen Umstellungen. Zur Möbelabteilung kamen besonders zwei Schränke von ganz besonderer Eigenart und Schönheit. Der eine, eine Kredenz, stammt aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, der andere, ein Kleiderschrank von florentiner Arbeit, aus dem 16. Jahrhundert. Ferner eine kleine italienische Truhe aus dem 18. Jahrhundert, ein der Blütezeit der Lübecker Renaissance entstammender Fensterpfosten, zwei Lehnstühle aus den Vierlanden und chinesische und japanische Lackarbeiten. Die Hauptgruppe der unedlen Metalle wurde besonders in den Unterabteilungen der schmiedeeisernen Beschläge, der Messingbeschläge und Messingefässe, der Leuchter und Zinnarbeiten bereichert. Eingefügt wurde als neue Unterabteilung eine Sammlung von Medaillen und Plaketten französischen und deutschen Ursprungs. Die keramische Sammlung erhielt in fast allen Einzelgruppen einen wesentlichen Zuwachs. Besonders zu nennen ist eine Mündener Potpourri-Vase (Netzvase) aus Fayence. Die ziemlich umfangreiche Stoffsammlung, die bis dahin in Truhen und Schränken untergebracht war, konnte durch die Beschaffung eines „Revolverschrankes“ in anschaulicher Weise zur Ausstellung gelangen. In wechselnden Gruppen wurden Vorlagen aus der Vorbildersammlung vorgeführt. Die vorderhand noch ein stilles Dasein führende Plakatsammlung wurde durch reichliche Zuwendungen vermehrt. Auf Betreiben des Konservators kam im Oktober die Gründung eines Kunstgewerbevereins zu stande, dessen Mitgliederzahl bis jetzt auf 80 angewachsen ist. Der neue Verein hat seine Thätigkeit nach aussen hin mit den Vorarbeiten zu einer grossen Plakatausstellung begonnen. Ferner ist eine Ausstellung künstlerischer Frauenhandarbeiten geplant; ihr soll eine Ausstellung von Bucheinbänden folgen. -u-



Glas im Genre Tiffany; ausgeführt von MAX RITTER VON SPANN, Klostermühle. (Die silbervergoldeten Montierungen von P. BRÜTHUT, Wien.)



Glas im Genre Tiffany.

REICHENBERG. *Denkschrift zur Eröffnung des Neubaues des Nordböhmischen Gewerbemuseums und zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Anstalt.* Anlässlich des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Joseph ist der endlich zur Thatsache gewordene, längst erwünschte Neubau bezogen worden. Das Museum hat diesen wichtigen Moment nicht vorüberziehen lassen, ohne den Kustos der Anstalt, Dr. Gustav E. Pazaurek, zu beauftragen, die Entwicklungsgeschichte derselben, ihr Werden und Wachsen in einer Denkschrift darzuthun. Dieselbe besteht aus drei Teilen, deren erster die Geschichte des Museums enthält und besonders den heimischen Kreisen willkommen sein wird; der zweite Teil, der auch für Fernstehende von Interesse sein wird, behandelt in Wort und Bild den Werdegang des Museumsneubaues, dessen Einrichtungen und Ausschmückung. Den dritten Teil bilden übersichtliche Tabellen und Zusammenstellungen zur Veranschaulichung der verschiedenen Thätigkeitsgebiete der Anstalt. Über das neue Museumsgebäude ist mit Ausnahme der Veröffentlichung der ersten Pläne durch Wiener Fachzeitschriften noch keine ausführliche Würdigung erschienen, während die Geschichte des Nordböhmischen Gewerbemuseums bereits mehrfach behandelt wurde. Gestützt auf reichhaltiges, primäres Material wird in der Denkschrift die Aufgabe unternommen, in rein sachlicher Weise die Vergangenheit des Museums und ganz speciell die mehrfach umstrittenen Verhältnisse des Gründungsjahres zu schildern. -u-

AUSSTELLUNGEN

BIARRITZ. In den Monaten Februar, März und April 1899 wird in dem bekannten Seebade eine internationale Industrie- und Kunstausstellung stattfinden. -u-

KARLSRUHE. *Kunstgewerbliche Ausstellung.* In den oberen Räumen der Landesgewerbehalle war von Mitte November bis Mitte Dezember eine Ausstellung von neueren kunstgewerblichen Erzeugnissen des In- und Auslandes zu sehen, welche von der Firma F. Mayer & Co. unter Mitwirkung anderer hiesiger Geschäfte veranstaltet worden war. Dieselbe hatte sich eines regen Besuches und vielen Beifalls zu erfreuen, der sich auch darin kund gab, dass ein grosser Teil der ausgestellten Gegenstände angekauft wurde. Vor allem bot die keramische Abteilung grosse Mannigfaltigkeit und zwar sowohl aus dem In- als auch aus dem Auslande. Von badischen Künstlern hatten die Professoren Läuger und Kornhas ihre besten Stücke gebracht, von anderen deutschen Meistern enthält die Ausstellung ausgewählte Stücke von Schmuz-Baudiss, eine Sammlung von Kunsttöpfereien der Familie von Heider, grössere Gefässe in grauen Tönen und mit Tierköpfen geschmückt. Das Ausland war durch die Königl. Porzellanmanufaktur in Kopenhagen, namentlich aber durch die altberühmten englischen Manufakturen Royal Worcester, Wedgewood, Della Robbia und Minton hervorragend vertreten. Von der letzteren waren namentlich drei echte Vasen des früheren Sèvres-Meisters Solon zu sehen. Diesen schlossen Erzeugnisse niederländischer Fabriken, insbesondere die edlen Rozenburger Vasen und die Neu-Delfter Arbeiten an. Auch die neuesten Fortschritte auf dem Gebiete der Glastechnik kamen durch mehrere Kollektionen zur Anschauung. Eine ganz besondere Anziehungskraft übten hier die reizenden Kunstgläser von Gallé und Tiffany in ihren phantasievollen Formen und schillernden Reflexen, die in ausgewählten Stücken aufgestellt waren. Möbel in verschiedenartiger Durchbildung, sowie zahlreiche orientalische Bodenteppiche und Scherebeker Wandteppiche nach Entwürfen von O. Eckmann, Tapeten und Tafelgeräte gaben der Ausstellung ein abgerundetes Bild. *M.*



Kissen, Applikationsarbeit, ausgeführt in der Frauenerwerbsschule Ischl.

LE MANS. Unter dem Protektorat des Gemeinderates wird vom 14. Mai bis 31. Juli 1899 eine Industrie-, Handels- und Kunstausstellung stattfinden. Sie wird einen Flächenraum von mehr als 50000 qm einnehmen und ist die letzte grosse Ausstellung in Frankreich vor der Weltausstellung von 1900. -u-

LÜTTICH. Zum Zweck einer internationalen Ausstellung im Jahre 1903 werden seit Monaten Namensunterschriften von Zeichnern zum Garantiefonds gesammelt. Bis jetzt wurden bereits 1500300 Frks. gezeichnet. Die Ausstellungsgebäude werden auf der Plaine des Aguesses mit einem Adnex auf dem Plateau de Cointe errichtet werden. Beide Plätze werden durch eine Hochbahn über die Maas hinweg verbunden werden. -u-

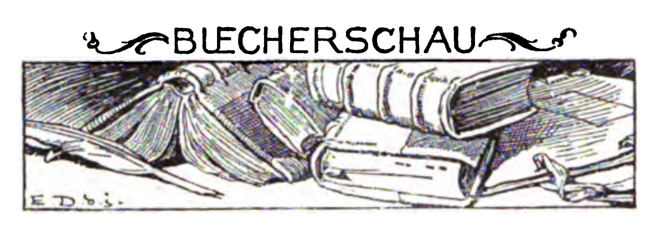
PARIS. *Weltausstellung 1900.* Einer in der Pariser Chronique des arts enthaltenen Mitteilung zufolge haben die einzelnen französischen Minister vor kurzem ihre Verfügungen bezüglich der Teilnahme ihrer Verwaltungszweige an der Pariser Weltausstellung 1900 getroffen. Die Gesamtkosten ihrer Beteiligung werden sich auf etwa 9½ Millionen Frks. belaufen, von denen 265500 für das laufende, 3 Millionen für das nächste Rechnungsjahr und 6 Millionen für das Jahr 1900 gefordert werden. Den Hauptanteil der genannten Summe nimmt das Ministerium des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste für sich in Anspruch und zwar 544000 Frks. für die Abteilung des öffentlichen Unterrichts und 2½ Millionen Frks. für die der schönen Künste. Von letzterem Ertrage entfallen 221000 Frks. auf die Landesausstellungen der drei National-Manufakturen Sèvres, Gobelins und Beauvais. —r.

VEVEY. Der Gemeinderat hat beschlossen, im Jahre 1901 eine Kantonale Ausstellung stattfinden zu lassen. -u-

WETTBEWERBE

BROMBERG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen öffentlichen Brunnen auf dem Weltzien-Platze in Bromberg* wurden 44 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten den ersten Preis (3000 M.) Bildhauer Lepke-Berlin, den zweiten Preis (2000 M.) Bildhauer Hermann Hosaeus-Berlin, den dritten Preis (1000 M.) Bildhauer Freese-Berlin und Architekt Mackensen-Charlottenburg. Auf Antrag der Kommission wurden den Bildhauern Günther-Gera, Gomansky-Berlin, Ernst Haenschke-Berlin, Hermann Fuchs-Berlin, Paul Türpe-Berlin, Seeger-Wilmersdorf und dem Architekten Adler-Berlin in Anerkennung der von ihnen eingelieferten Arbeiten Preise von je 600 M. zuerkannt. -u-

BUECHERSCHAU



Die Nadelkünste. Theoretischer Leitfaden der Kunsthandarbeiten von *Luise Hagen.* Berlin 1897, Schriftenvertriebsanstalt. Preis 2 M.

Das Buch verfolgt den Zweck, elementare Begriffe der kunstgewerblichen Stillehre in praktischer Anwendung auf die weiblichen Kunsthandarbeiten zur Darstellung zu bringen und der gebildeten Frauenwelt einen Ausblick in die Mannigfaltigkeit echten künstlerischen Schaffens zu eröffnen. Sie will ferner durch ihren Leitfaden den Lehrkräften für Handarbeits- und Zeichenunterricht an höheren Töchterschulen an die Hand gehen, beide Lehrfächer zu vertiefen, wobei ein praktisch erprobter Lehrplan den Ausführungen zu Grunde gelegt ist. Dass die Verfasserin in der behandelten Materie zu Hause ist, dass sie alle Techniken beherrscht, das fühlt man überall heraus. Ob aber auf dem knappen Raum der reichhaltige Inhalt ausgiebig genug behandelt werden konnte, muss man bezweifeln. Das eifrige Bestreben der Verfasserin, auf Verbesserung der Leistungen auch in der weiblichen Handarbeit hinzuwirken, diese zu einer Handarbeitskunst zu erheben, kann nur Anerkennung finden, und man kann deshalb dem Werkchen dieses seines guten Bestrebens wegen nur wünschen, dass es recht zahlreiche Leser finden möge. —r

Katechismus der Farbenlehre von *Ernst Berger.* Mit 40 in den Text gedruckten Abbildungen und 8 Farbentafeln. In Originalleinenband 4,50 M. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

So wenig jemand aus einem Buche das Malen lernen kann, so wenig kann der Sinn für Farbe und deren harmonische Aneinanderreihung allein auf diesem Wege dem beigebracht werden, der nicht von Natur schon entsprechende Anlage hierfür hat. Aber jeder wird aus dem vorliegenden Werkchen über Erscheinungen aus dem Reiche der Farben sich näher belehren können, wie über die Ursachen, die das Wohlgefallen oder Missgefallen in Bezug auf Farbenzusammenstellung hervorrufen. Der optisch-theoretische Teil des Buches steht vollkommen auf dem Boden der neueren Physiologie, während der ästhetische Teil Anleitung giebt, wie die entwickelten physikalischen Grundsätze der Farbenlehre nun auch in der Praxis Verwendung zu finden haben. —r



Plakette, Sr. Maj. dem König Albert von Sachsen zum 25jährigen Jubiläum vom Kunstgewerbeverein Dresden überreicht, modelliert von Prof. HUGO SPIELER, in Bronze gegossen von PIRNES und FRANZ, Dresden.

Jacob von Falke, *Die Kunst im Hause.* 6. Auflage. Preis geh. 7,20 M. Verlag von Carl Gerold's Sohn, Wien.

Dies Werk Falke's hat sich bei seinem Erscheinen schon seinen Ehrenplatz erobert, dass man heute nur fragen kann, ob es jetzt bei den teilweise ganz bedeutenden Umwälzungen, welche die modernsten Bewegungen auf dem Gebiete der Kunstindustrie hervorgerufen haben, nichts an seinem Werte eingebüsst hat. Da aber die im Werke ausgesprochenen Grundsätze dieselben bleiben müssen, weil sie richtig waren, so kann auch die neue Bewegung nichts daran ändern, und wenn auch mit der fortschreitenden Besserung des Geschmacks manche im Buche erläuterte Grundbegriffe jetzt selbstverständlich erscheinen, so werden doch die im Buche niedergelegten Grundsätze auch heute noch, wie der verstorbene Verfasser mit Recht hoffte, den guten Einfluss bethätigen, der ihnen innewohnt. —r

Hans Sebast. Schmid's *Entwürfe für modernes Kunsthandwerk.* Verlag von Hermann Lukaschik, München (G. Frantz'sche Hofbuchhandlung). Einzelheft 2,25 M., 6 Hefte im Abonnement 12 M.

In der Einleitung zu seinen Heften predigt der Verfasser, Zweck, Bequemlichkeit, Schönheit und Dauerhaftigkeit seien immer zu berücksichtigen. Bei der Durchsicht der vorliegenden drei Hefte, von denen die beiden ersten Hefte vorzugsweise Entwürfe zu Möbeln enthalten, scheint uns, dass die Phantasie des Künstlers ihn nur zu oft verleitet hat, von obigen Grundsätzen möglichst wenig im Entwurf zur Geltung zu bringen. Nur zu oft tritt die willkürlich geschlungene Ornamentlinie an Stelle des durchzubildenden Konstruktionsgliedes, und das Motto: „Neuer Stil und neue Formen“ kann nicht für manche gewaltsame Anpassung organischer Motive an die dabei zu kurz kommende Zweckform entschädigen. Immerhin ist anzuerkennen, dass der Künstler bestrebt war, seine reiche Phantasie an den verschiedenartigsten Möbeln im Sinne moderner Bestrebungen zu versuchen, und manche der Versuche sind beachtenswert und geben immerhin die Unterlage für eine weitere Ausbildung. Die weiteren Hefte sollen der dekorativen Malerei und Bildhauerei, wie den Eisenarbeiten gewidmet sein. Vielleicht kommen wir nach dem Erscheinen derselben nochmals auf dieselben zurück. —r.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Wohnzimmer, ausgeführt von SIGMUND JÁRAY, Wien.



Kassette mit Kupferbeschlägen ausgeführt von August Ungethüm und Nicolaus Stadler, Wien.

DIE WINTERAUSSTELLUNG IM K. K. MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN

(Schluss.)

ICH bin durch die Möglichkeit, diesem Bericht reiches Illustrationsmaterial beizugeben,[1]) der Aufgabe überhoben, die Winterausstellung des österreichischen Museums in ihrer Wesenheit eingehend zu erörtern. Die Dinge sprechen, glaube ich, für sich; sie zeigen, worauf es ankommt: auf ein Ausgehen vom Zweck, nicht vom Effekt. Das ist das Charakteristikum unseres modernen Kunstgewerbes. Originalitätshascherei, die allem Neuartigen so nahe liegt, vermeidet es mit Ängstlichkeit. In dem Gediegenen, dem Zweckmässigen, dem Natürlichen sucht und findet es das Schöne. Kein Ding ist ihm zur Verschönung zu gering, der einfache Feuerrost des Kamins so wichtig, wie seine prächtige Umkleidung. Das bietet die Gewähr für die glückliche Erfüllung der höchsten und edelsten Mission des Kunsthandwerks: der Popularisierung geschmacklichen Feinsinns. Wer mit gleicher Sorgfalt das Unscheinbarste wie das Augenfälligste verschönt, wer die Schönheit auf den Fundamentalgeboten der Nutzmässigkeit aufbaut, wird auch den Geschmack des kleinen Mannes nicht in Schund und Flitter ersticken lassen.

Damit bin ich bei jenem Punkte angelangt, mit dem ich im Vorjahr die Besprechung der ersten von der neuen Leitung des österreichischen Museums veranstalteten Winterausstellung[1]) schloss. Die Hoffnungen, denen ich damals Worte lieh, haben sich erfüllt: ein einheitliches Band verbindet die kostbarsten Gegenstände der diesjährigen Ausstellung mit ihren wohlfeilsten: das Band tadelloser Gediegenheit von Formgebung und Ausführung, ehrlicher Aufrichtigkeit der Technik und des Wertes. Da ist nichts, das sich anders gäbe, das mehr schiene, als es ist. In biederem Bürgerstolz steht breitspurig der behagliche Strohsessel neben dem aristokratisch-graziösen Mahagonistuhl und dünkt sich genau so gut wie dieser; mit Recht: er

1) Die Erlangbarkeit der Illustrationen verdanke ich dem ungemein liebenswürdigen Entgegenkommen der Museumsleitung, der ich hiermit meinen wärmsten Dank ausspreche.

1) Vgl. Kunstgewerbeblatt N. F. IX. Jahrg. S. 75 ff.

ist gleich gut gezeichnet, gleich gut gearbeitet, und, dass er nur das Viertel kostet, das ist bei Leibe keine Schande!

Diese gleichwertige Nebeneinanderstellung von Luxuriösem und Einfachem bildet, glaube ich, weitaus das wesentlichste Moment im Programm der Reformthätigkeit des österreichischen Museums: mit ihr greifen die Erfolge der letzteren weit hinaus über das Gebiet nationalökonomischer und ästhetischer Wirksamkeit in das Gebiet socialpolitischer und ethischer Wirksamkeit. Die formale Differenzierung, aber gleichwertige Behandlung von Kostbarem und Wohlfeilem wird, konsequent durchgeführt, eine schwere ethische Krankheit unserer Zeit zu heilen im stande sein, das Daniederliegen des gesunden Selbstbewusstseins der unbemittelteren Klassen, — ein sittliches Defekt, das immer bedrohlicher wurde, je mehr die Talmiindustrie den von der gediegenen Industrie völlig unbeachteten unbemittelteren Kreisen die Hand bot, den Luxus der Reicheren, hundertfach verbilligt und tausendfach verschlechtert, in erniedrigender Nachäffung zu imitieren. Das wird jetzt anders werden, da die berufenen Instanzen die Geschmacksrichtung des kleinen Mannes und mit ihr einen wichtigen Punkt seiner ethischen Anschauungen nicht mehr der korrumpierenden Leitung durch die Talmiindustrie preisgeben, sondern selbst sich seine Führung angelegen sein lassen, da die moderne kunstgewerbliche Produktion den Konsumenten nicht zuerst fragt: „Was soll dein Heim den anderen bieten? was willst Du scheinen?“ sondern „Was soll es dir bieten? was brauchst Du?“



Wandschirm, Birnholz, ausgeführt von SIGMUND JÁRAY, die Schnitzerei von FRANZ ZELEZNY, Wien.

Dieser kraftvolle Zug nach gesundem Egoismus ist es, der der diesjährigen Winterausstellung unseres Museums ihren eigenartigen Reiz verleiht. Hinsichtlich des Betonens des eigenen Bedürfnisses im Gegensatz zum früher beliebten Haschen nach der Bewunderung des anderen bietet ein vergleichender Blick auf das von *F. Schönthaler & Söhne* ausgeführte „Wohn- und Schlafzimmer mit Erker, für ein junges Mädchen“ (Fig. 1) und den von der gleichen Firma im Vorjahre ausgestellt gewesenen Damensalon [1]) ein bezeichnendes Beispiel: der vorjährige Damensalon Schönthaler's war, bei all seinen grossen Vorzügen, von einer gewissen effekthascherischen Phantastik nicht ganz freizusprechen und stand durch dieses Streben nach packender Wirkung, bei aller Modernheit seiner Farben- und Formengebung, mit den Tendenzen des alten Tapeziererstils in einigem Zusammenhang; das Mädchenzimmer, das dieselbe Firma im heurigen Jahre ausgestellt hat, buhlt nicht um Anstaunung: in der ängstlichen Vermeidung allen Schwulstes, in der knappen, nur dem praktischen Bedürfnis Rechnung tragenden Formensprache und Gruppierung seines Mobiliars würde es beinahe einen nüchternen Eindruck hervorrufen, würde nicht der unendliche Zauber seiner Farbenstimmung, die unbeschreiblich feine Harmonie aller Töne — der hellen Farbe des Ahornholzes, des zarten Grüns der Tapeten, des sanften Violetts des Bettvorhanges, des Kupferrots der Waschgefässe — ihm einen erquicken-

1) Siehe die Abbildungen Seite 103 und 105 im „Kunstgewerbeblatt“ N. F. IX. Jahrg.

den Reiz verleihen, der immer wächst, je länger man sich in dem Raume aufhält, und läge nicht in der einfach zweckmässigen Gestaltung eines kunstgewerblichen Gegenstandes die geheimnisvolle Macht, das Schönheitsbedürfnis des Menschen dauernder und vollständiger zu befriedigen, als es das raffinierteste Streben nach grossen Effekten vermag. Das Mädchenzimmer der Winterausstellung ist ein schlagender Beweis dafür, wie nahe sich zweckmässig und schön, wie nahe sich Logik und Ästhetik stehen!

Das von ***Sigmund Járay*** ausgestellte Wohnzimmer, das die Abb. S. 102 zeigt, ist weit mehr als das Schönthaler-sche Mädchenzimmer auf malerische Wirkung berechnet, ohne dass diese aber sich über Gebühr breit machte und die Zweckmässigkeit beeinträchtigte; es ist ein Raum von selten anheimelnder Behaglichkeit, der hier ohne Beihilfe von ermüdend wirkenden Draperien und all den anderen Requisiten des alten Dekorationsstiles wesentlich mit grossen, klaren Linien geschaffen ist, und dessen dekorative Wirkung vornehmlich auf der glücklichen Zusammenstimmung der Farben beruht: der warme Ton des eigentümlich dunkelrotbraun gebeizten Birnholzes, das satte Rostbraun der samtenen Wandbezüge und Vorhänge vereinigen sich mit dem milden Grün des von ***Gencrsich & Orendi*** nach altem Muster hergestellten Teppichs, dem Goldton des vor dem Kamin liegenden Felles und der wundervollen Farbe der grossen mattgrünen Onyxplatte des Kamins zu einem kräftigen, aber keineswegs aufdringlichen Gesamtaccord von edelstem Wohllaut. Vor allen Dingen aber können die einzelnen Gegenstände dieses Zimmers als Beleg für die erfreuliche technische Tüchtigkeit des Wiener Kunstgewerbes angeführt werden: die Schnitzereien sind mit einer Präcision und dabei mit einem Schwung, einem Verständnis für die Vorteile und die künstlerischen Grenzen der Schnitztechnik ausgeführt, die ihrem Verfertiger ***Franz Zelezny*** — einem zu immer steigender Bedeutung vorschreitenden Wiener Künstler — die höchste Ehre machen; die prachtvollen, von ***Karl Oswald*** in überraschender Naturwahrheit hergestellten kupfergetriebenen Lilien, die der Kaminplatte als ebenso origineller wie vornehmer Schmuck angeheftet sind, gehören zu den hervorragendsten Stücken der Ausstellung.



Wandarm (Blumenétagère), ausgeführt von CARL RADETZKY, Wien.

Dieselbe technische Tüchtigkeit, gepaart mit gleicher künstlerischer Treffsicherheit wie das Járay'sche Wohnzimmer, zeigt das vom Architekten *R. Hammel* entworfene Herrenzimmer, das ***August Ungethüm*** ausgestellt hat: wir gaben auf S. 95, Heft 5 in dem aus schwarzgebeiztem Eichenholz verfertigten, mit vorzüglich gezeichneten und ebenso ausgeführten Kupferbeschlägen versehenen Schranke das Hauptmöbel des in mattem Grün und Schwarz möblierten Raumes.

Die ebengenannten Räume bilden neben einem von ***W. Müller*** originell und gemütlich als Jagdzimmer eingerichteten Mansardenraum, die hervorragendsten Glanzpunkte der Reihe von Zimmereinrichtungen, die, ohne direkten Anschluss an irgendwelche alte Stilweise, lediglich nach modernen Zweckmässigkeits- und Schönheitsprinzipien geschaffen sind. Von den nach alten Vorbildern ausgeführten Interieurs unserer Ausstellung ist neben dem gediegenen und wohnlichen Speisezimmer, das ***Carl Bamberger*** mit Kopien altenglischer Originale ausgestattet hat (Abb. S. 106), der überraschend schöne, weissgoldene Rokokosaal ganz besonders hervorzuheben, in welchen die Firma ***F. O. Schmidt*** den höchst langweiligen alten Sitzungsraum des österreichischen Museums umgestaltet hat (Abb. S. 107). Dieser Saal ist, in reduziertem Massstabe, eine bis ins kleinste Detail getreue Kopie des Fest-

saales des fürstlich Esterházyschen Schlosses Esterhaza bei Ödenburg, den die gleiche Firma vor kurzem nach der alten Originalskizze des seinerzeitigen Dekorateurs restauriert hat.[1]) Wie es den prächtigen Holzschnitzereien der Lambris, den vorzüglichen Stuccodekorationen des zu werden, so verdient die im österreichischen Museum ausgestellte und ihm hoffentlich definitiv verbleibende Nachbildung des genannten Saales, als die denkbar vollendetste Erfassung alten Kunstgeistes, als technisch geradezu virtuose Leistung die höchste Bewunderung.



Speisezimmer-Einrichtung nach altenglischen Originalen, ausgeführt von CARL BAUMBERGER, Wien.

Plafonds im Festsaale von Esterhaza gebührt, unter die besten Leistungen der Rokokoornamentik eingereiht

Die Direktion des österreichischen Museums war bei der Ausstellung dieses in jeder Einzelheit seiner Dekoration dem alten Vorbilde genau folgenden und durchaus mit alten Originalmöbeln oder getreuen Kopien ausgestatteten Raumes von der sehr richtigen

1) Nur die Thüren sind nach anderen, aus dem ehemaligen Palais Schwarzenberg in Wien stammenden Originalen gearbeitet.



Rokokosaal, Kopie nach dem Festsaal im Schlosse Esterhaza bei Ödenburg, ausgeführt von F. O. Schmidt, Wien.



Wandschirm, in Ahornholz ausgeführt von AUG. UNGETHÜM, das Gemälde von Maler LUPPENSCHITECH, Wien.

Erwägung geleitet, dass unsere Zeit, die in der streng objektiven historischen Forschung so bedeutende Erfolge aufzuweisen hat, alte Stile, wenn sie sie schon kopiert, mit peinlicher historischer Treue, mit liebevollem Eingehen ins Detail, vor allem aber unter Wiedergabe des künstlerischen Gesamtcharakters der betreffenden Epoche kopieren müsse und nicht vermeintliche Kopien schaffen dürfe, die, wie beispielsweise die angebliche „Gotik“ der romantischen Zeit, das vorgebliche „Rokoko“ der sechziger Jahre, weder Nachahmungen noch Neuschaffungen sind.

Der Rokokosaal der Winterausstellung hat manche verbohrte Gegner der modernen Richtung zu dem triumphierenden Hinweis veranlasst, dass, um einen wahrhaft grossartigen, effektvollen Prunkraum zu schaffen, die Innendekoration denn doch immer wieder auf die alleinseligmachenden alten Stile zurückgreifen müsse! Wer das gegen den modernen Stil ins Treffen führt, dem kann man, glaube ich, berechtigt mit dem Citate antworten: „Was ihn Euch widrig macht, macht mir ihn wert!“ Gerade in dem Umstande, dass der moderne Stil nicht, wie alle historischen Stile, zuerst in der Ausstattung von Prunkräumen, sondern im Wohngemach, im Nutzraum auftritt, liegt sein ganzer Wert, liegt die Richtigkeit des Verhältnisses, in dem die Kunst zum Zeitgeiste zu stehen hat, liegt die Gewähr für seine gedeihliche Entwicklung: möge er immerhin vorerst den unpersönlichen Paraderaum, der im heutigen Kulturleben lange nicht mehr die Rolle spielt, die er in verflossenen Jahrhunderten innegehabt, den alten Stilen überlassen! Beschränkt auf das engere Feld des Nutzraumes, der vor allem das Praktische, das Individuelle erheischt, wird er um so festere Wurzeln schlagen, um so zeitgemässer sich entfalten!

Unter den zahllosen, nicht zu vollständigen Interieurs zusammengestellten Einzelobjekten, die die Winterausstellung des österreichischen Museums vorführt, kann hier nur auf das Beste des Guten hingewiesen werden. Vorzügliche Möbel in modernem Charakter oder in den verständnisvoll wiedergegebenen und technisch tadellos ausgeführten Formen der alten Stile, namentlich des Louis XVI.- und Empirestils, dann der Richtung Chippendale's und Sheraton's, aber auch ausgezeichnete Möbel, die sich enge an die deutsche, namentlich die Tiroler Gotik, an die deutsche Renaissance u. s. f. anschliessen, und die namentlich hinsichtlich ihrer trefflichen Schnitzereien Beachtung verdienen, haben die Firmen *Klöpfer, Michel, Niedermoser, Plail* (Abb. in Heft 5), *Portois & Fix, Wittmann* und manche andere, insbesondere die verschiedentlichen staatlichen Fachschulen des Landes ausgestellt. Reizende kleinere Möbelstücke, vor allem eine Reihe schöner Wandschirme (S. 104 u. 109), dann prächtig ausgestattete Truhen und Kassetten (S. 103), — unter letzteren eine Serie kunstvoller Kopien nach altfranzösischen messingbeschlagenen Elfenbeinkassetten von *Julius Linke* — fallen durch besonders tüchtige Arbeit auf. In der Glasindustrie, die ja in Österreich in aller Vorzüglichkeit heimisch ist, leisten insbesondere die Firma *E. Bakalowits' Söhne* (S. 110) und die *v. Spaun*sche Glashütte in Klostermühle (S. 98, Heft 5) ganz Hervorragendes; die Arbeiten der letzteren Firma sind im Genre Tiffany gehalten und erhalten durch reizvoll bescheidene Montierungen in vergoldetem Silber ein besonders vornehmes Gepräge. Vorzügliches wird im Messingguss, in der Eisenschmiedekunst und der

Treibarbeit geleistet: einige Wandarme (S. 105), deren Zeichnung ebenso originell, wie ihre Ausführung gediegen und der Technik gemäss ist, gehören zu den besten Objekten der Ausstellung, ebenso die wundervollen Treibarbeiten, die *J. Klimt* ausgestellt hat. Dass auch die österreichische Stickkunst, die zu Anfang unseres Jahrhunderts dank der Wiener Goldstickereien hochberühmt war, dann aber lange im Argen lag, mit Glück in modernen Bahnen wandelt, bezeugt das hübsche und in seiner Farbenzusammenstellung ungemein feine Kissen, das unsere Abb. S. 99, Heft 5 darstellt.



Glasschüssel, ausgeführt von E. Bakolowits' Söhne, Wien.

* * *

Das scharfsichtigste Auge wird, glaube ich, in der Winterausstellung des österreichischen Museums kaum einen Gegenstand zu finden vermögen, der nicht ein Glied wäre in der endlosen Kette von Erfolgen, die die Direktion des Wiener Kunstgewerbemuseums zu verzeichnen hat, — Erfolgen, die um so erfreulicher sind, als sie dauernde sein werden; denn während ich diesen Bericht niederschreibe, publiziert das Wiener Amtsblatt die neuen Statuten des K. K. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, die nunmehr an Stelle der alten, längst veralteten, die gedeihliche Entwicklung des heimischen Kunsthandwerks an allen Enden hemmenden Satzungen treten und nicht nur die Sanktionierung der von der Leitung des österreichischen Museums mit staunenswerther Energie und Umsicht angebahnten Reformen bedeuten, sondern sie auch sichern vor den täppischen Angriffen unwürdiger Gegner.

Wer immer für die Fortschritte unseres Kunstgewerbes Herz und Sinn hat, wer immer — auch ausserhalb der Grenzen unserer Stadt und unseres Landes — der kraftvollen Entwicklung einer gesunden Geschmacksrichtung Interesse entgegenbringt, wer immer der hohen ethischen Bedeutung gediegenen Schönheitssinnes bewusst ist, wird die neuen Statuten des K. K. österreichischen Museums für Kunst und Industrie mit Freuden begrüssen als Würdigung der erzielten, als Gewähr künftiger Erfolge.

Wien, im Dezember 1898.

FRITZ MINKUS.



Schreibtisch, Sessel und Stuhl mit Lederschnittarbeit, ausgeführt von GEORG HULBE, Hamburg.

EIN BAHNBRECHER DES KUNSTHANDWERKS?

WENN ein Bildhauer die Fähigkeit hat, den Ausdruck warmen Lebens und geschmeidiger Bewegung dem toten Material einzuprägen, wenn er — bis in die Fingerspitzen modernsten Geistes voll — in all seinen Geschöpfen nur Kinder unserer Zeit, unserer Stunde, möchte man sagen, zu bilden vermag, jedes einzelne so individuell, dass man es mit Namen anrufen möchte, um sich zu versichern, ob es nicht am Ende doch lebendig sei — dann sollte man meinen, das sei genug, einen Künstlerehrgeiz zu befriedigen.

Wenn dieser Bildhauer nun aber den Eigensinn hat, ein Handwerker sein zu wollen, so scheint sehr fraglich, ob er ein guter Handwerker sein wird. Alles was ihn dort unterstützte, wird ihm hier im Wege stehen. Er müsste seine besten Gaben gegen andere vertauschen können, um erfolgreich zu sein.

Carabin ist vom Handwerk ausgegangen, aber ein ganzes Leben in seiner Atmosphäre hat nicht den Bildhauer in ihm unterjochen können, der tief innerlich in ihm steckt. Er mochte sich ungefährdet daran wagen, seine Tintenfässer, Wandschirme und Zimmerbrunnen zu formen. An solchem Mittelding zwischen Schmuckstück und Gebrauchsgegenstand hat auch die realistische Naturform ein Daseinsrecht.

Will er aber einen Tisch oder einen Stuhl er-

finden, und ungerufen stellt sich eins dieser reizenden Geschöpfe mit ihrer ungezogen katzenhaften Grazie, von denen es in seinem Künstlerkopfe spukt, dazwischen und nimmt den Platz ein, der einem tragenden Gliede des Holzgerüstes zukäme — so wird das eben kein Tisch und kein Stuhl. Andere haben die Konstruktionsgedanken ihrer Geräte symbolisierend mit Naturformen umkleidet. Aber ehe sie das thaten, haben sie die Natur absichtsvoll entseelt, um ihr den Schein von Unerschütterlichkeit zu geben, der jedem Teil eines Gerätes zukommt. Aber Carabin's Gestalten lacht das übermütige Leben ganz unverhüllt aus den Augen, als könnte ihnen die Laune kommen, einmal mutwillig den Sitz über den Haufen zu werfen, auf dem wir uns niederlassen wollen. Und wie soll eine Figur die Last tragen, wenn sie selbst nur — wie dies gelegentlich vorkommt — ganz unorganisch vor einen Holzbalken geheftet ist, unbekümmert darum, dass ihre Füsse ohne Halt in der leeren Luft schweben. Ein Luxusmöbel darf sich durch Reichtum, nicht durch Stillosigkeit von dem Gebrauchsgerät unterscheiden.

Mit einem Wort gesagt: Die Phantasie des Kunsthandwerkers sprudelt nicht von Leben über, sondern von Zweckgedanken, sie sucht nicht Laune und Freiheit, sondern sie fühlt sich heimisch im selbstgegebenen Gesetz, sie verschmäht die reichere Bildung, um den logischen Aufbau ihres Werkes klar hervorleuchten zu lassen.

In unseren Tagen hat das Handwerk so manchen Mitarbeiter aus den Reihen der freien Kunst zu sich hinübergezogen, darum könnte es mit neidlosen Augen ansehen, wenn einer, der lange in irrtümlicher Meinung über sich selbst zu ihrer Fahne geschworen, nun seine wahre Natur erkennen wollte.

Ein Plastiker ist Carabin, wie es heutzutage nicht allzu viele giebt, aber ein Bahnbrecher des Kunsthandwerkes kann er nicht werden, dem er vielmehr mit seiner eigenwilligen Persönlichkeit jede Entwicklungsmöglichkeit verrennen würde. Über ihn hinaus kein Schritt mehr, sein Beispiel könnte nicht weitergebildet, sondern höchstens nachgeahmt werden — vermutlich ohne sein Genie. *ALP.*



Wandschirm, in Leder geschnitten von Georg Hulbe, Hamburg.



Zierleiste, gezeichnet von Maler HANS SCHULZE, Berlin.



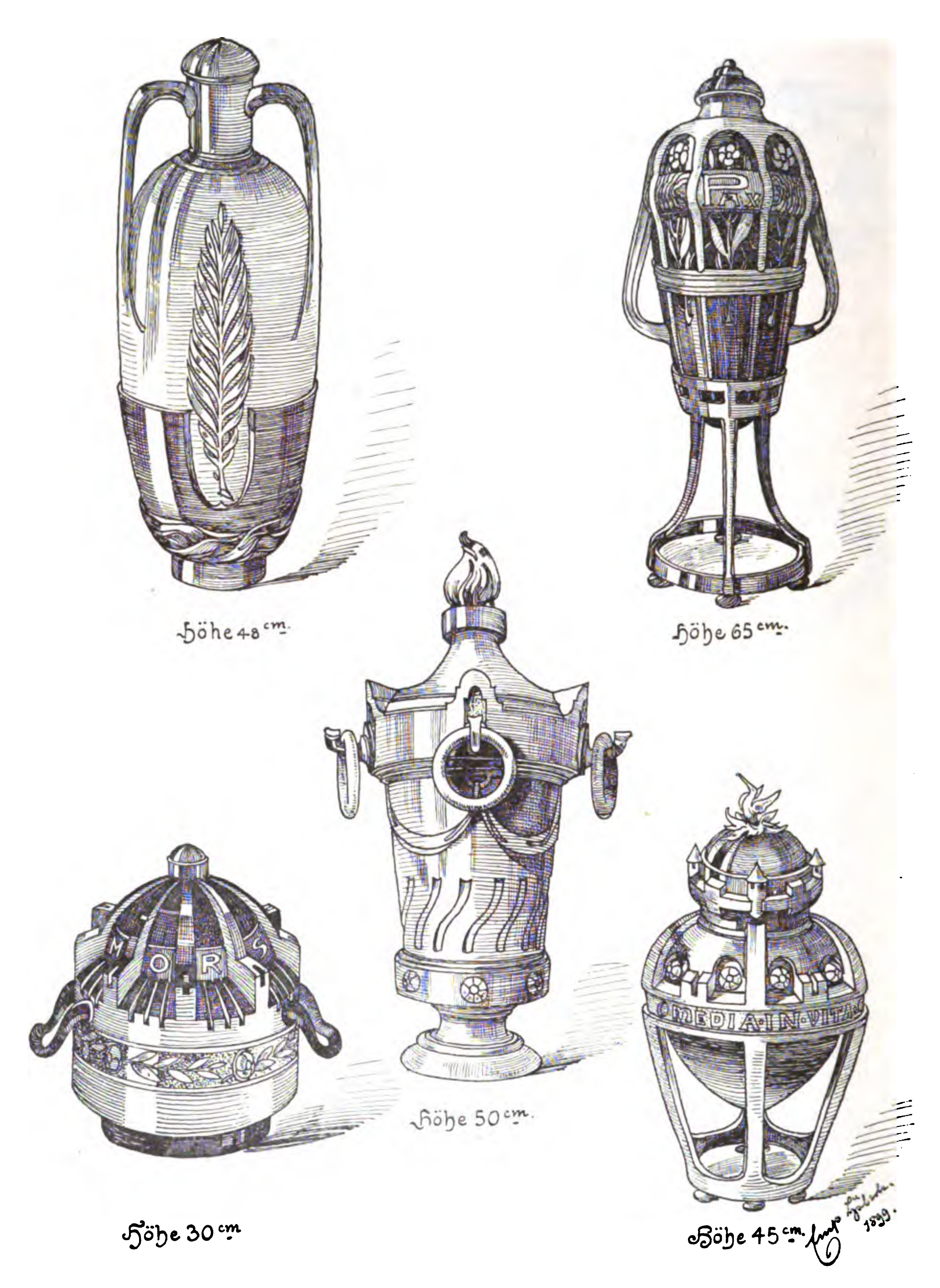
Initial, gezeichnet von Architekt EDM. KUNTZE, Berlin.

KLEINE MITTEILUNGEN

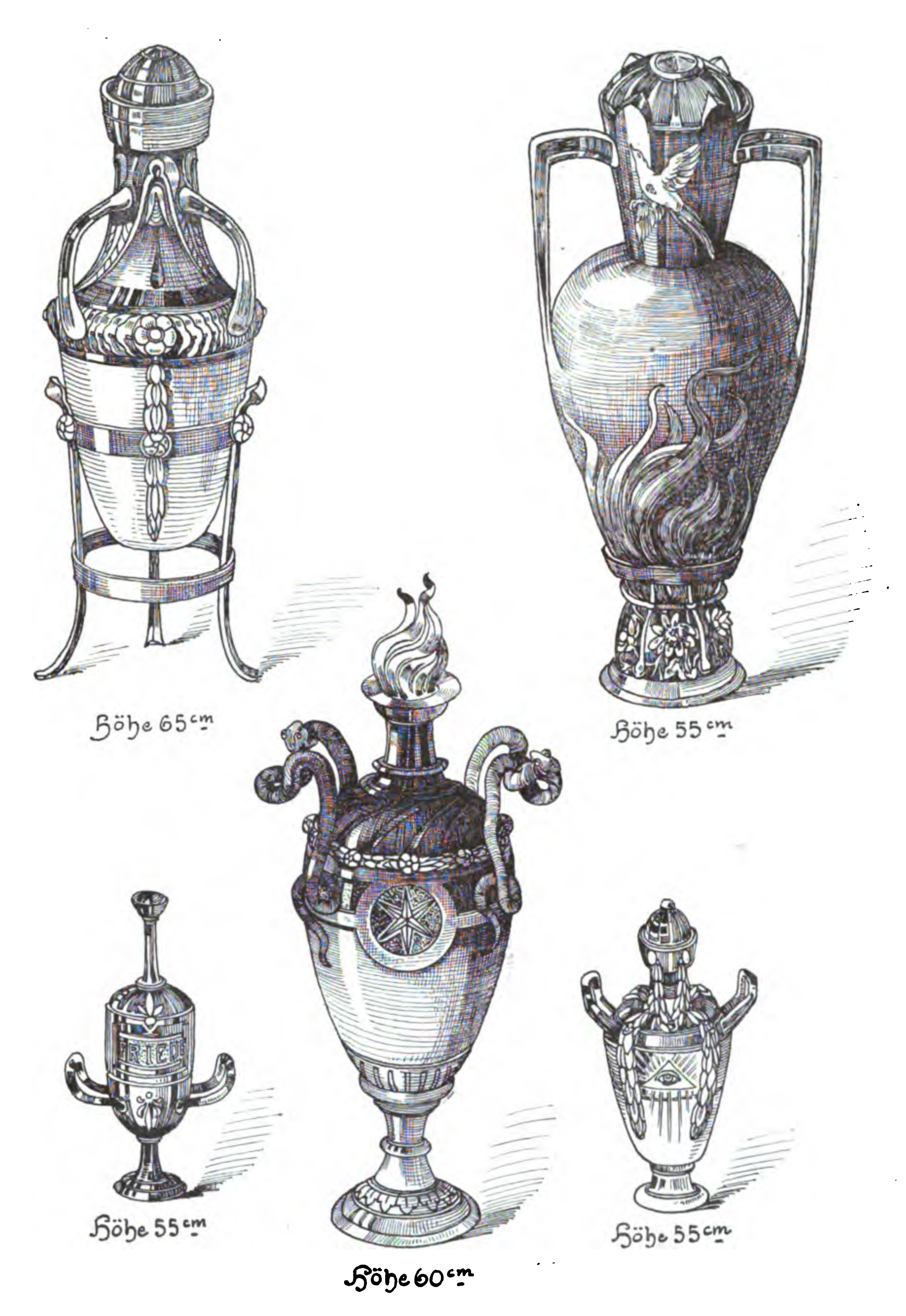
VEREINE

KARLSRUHE. *Badischer Kunstgewerbeverein.* In der Generalversammlung vom 22. Januar d. J. erstattete der Vorsitzende des Vereins, Herr Direktor Götz, den Bericht über die Thätigkeit des Vereins. Vorträge wurden während des vergangenen Vereinsjahres gehalten vom Vorsitzenden über „Ägypten" und „Syrien und Palästina", von Professor Kornhas über „Die Kunst in Città di Castello". Der Verein spendete auch im letzten Jahre wieder 1000 M. für die Sammlung des Kunstgewerbemuseums. Für die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe und für die Schnitzereischule in Furtwangen wurden eine Anzahl Werke als Schulprämien gestiftet. Zum Zwecke einer Publikation über das badische Kunstgewerbe sammelte der Verein Illustrationsmaterial bei Künstlern und Kunstgewerbetreibenden. — Der Vorsitzende gab ferner eine eingehende Darlegung über die Beteiligung Badens an der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900. Hiernach wird unser Land in den Gebieten von Edelmetall, Keramik, Glasmalerei, Kunstschmiedetechnik, Bronze-, Holzschnitz-, Leder-, Elfenbein- und Drechslerarbeit, Stickerei, kirchliche Kunst, Tapeten und Möbel vertreten sein. Erfreulich ist es namentlich, dass auch eine Anzahl grosser Städte unseres Landes auf ein diesbezügliches Gesuch sich bereit erklärt haben, grössere Aufträge an tüchtige Kunsthandwerker zu erteilen, so Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Rastatt, Freiburg. Anregende Unterstützung und Förderung werden dem Unternehmen auch von S. K. H. dem Grossherzogs zu teil, insbesondere durch verschiedene Aufträge, sodann durch Überlassung einer Anzahl wertvoller, im Lande gefertigter Kunstgegenstände aus höchstdessen Privatbesitz für die Dauer der Ausstellung. — Einstimmige Annahme fand der Vorschlag des Vereinsvorstandes, im Jahre 1902 anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs eine kunstgewerbliche Landesausstellung zu veranstalten, um einerseits dem heimischen Kunstgewerbe eine Anregung zu geben, anderseits dem erhabenen Förderer desselben eine Dankeshuldigung darzubringen. Die Ausstellung soll im jetzigen Schulgebäude der Kunstgewerbeschule untergebracht werden, da letztere bis in etwa zwei Jahren in den bereits begonnenen Neubau übersiedeln kann. Sie wird alle Gebiete des Kunstgewerbes und der dekorativen Kunst umfassen. Grundbedingung für jedes auszustellende Werk ist, dass es neu und originell sei und in vollendeter Technik ausgeführt wird. Die Ausstellung soll weniger durch grossen Umfang, als durch die Gediegenheit ihres Inhalts wirken, daher jeder angemeldete Gegenstand sowohl hinsichtlich der Idee als auch der Formgestaltung geprüft werden, so dass die Aufnahme schon als eine Anerkennung tüchtiger Leistung zu betrachten ist. Die Dauer der Ausstellung ist auf ein halbes Jahr, von Anfang Mai bis Ende Oktober, berechnet. Es ist beabsichtigt, dem geplanten Unternehmen in den nächsten Jahren durch verschiedene vom Kunstgewerbeverein zu veranstaltende Konkurrenzen in den wichtigsten kunstgewerblichen Gebieten die Wege zu ebnen. *M.*

KIEL. Zur *Förderung der einheimischen Kunstindustrie in der Provinz Schleswig-Holstein* hat sich ein Verein gebildet, der nach dem Vorbilde ähnlicher Vereine in Schweden und Norwegen dahin wirken will, dass alte, früher im Lande blühende Kunsttechniken wieder aufgenommen und für die neueren Gebrauchszwecke weiter entwickelt werden. Dieses Ziel soll durch Wanderausstellungen alter und neuer Kunstarbeiten, durch beratende Anleitung und Unterstützung tüchtiger Kunsthandwerker, durch Erteilung und Vermittlung von Aufträgen zur Ausführung von Kunstarbeiten und endlich durch Begründung neuer Kunstbetriebe und Unterrichtsstätten angestrebt werden. Der neue Verein hat seine Thätigkeit begonnen durch eine Wanderausstellung schleswig-holsteinischer Kunstgewerbe, die mit alten und neuen Hautelissearbeiten, Beiderwandgeweben und Knüpfarbeiten reich beschickt ist und ein vollständiges Bild der einstigen Blüte der kunstvollen Handweberei in Schleswig-



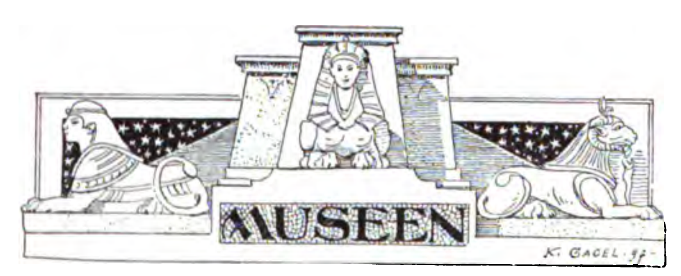
Entwürfe für Aschenurnen von † Professor ERNST HÄBERLE, Karlsruhe, für die Erzgiesserei PETERS & BECK daselbst. Gesetzlich geschützt.



Entwürfe für Aschenurnen von † Professor Ernst Häberle, Karlsruhe, für die Erzgiesserei Peters & Beck daselbst. Gesetzl. geschützt.

Holstein und der Anfänge einer neueren ähnlichen Webekunst ebendaselbst giebt. Die Ausstellung hat in Kiel und Neumünster begonnen und wird Ende Januar nach der Stadt Schleswig, später nach anderen Städten der Provinz und schliesslich nach Altona übergeführt werden. Den Vorsitz des Vereins führt der Regierungs- und Baurat C. Mühlke in Schleswig, das Schriftführeramt wird von dem Vorsteher des Thaulow-Museums in Kiel, Dr. Jürgen Haupt, verwaltet. -u-

KÖNIGSBERG i. Pr. Unter dem Vorsitz des Kgl. Archivars, Herrn Dr. Ehrenberg, hat sich Ende 1898 ein *Kunstgewerbeverein* gebildet. Nach dem soeben veröffentlichten Arbeits- und Geschäftsplan wird der junge Verein sein Ziel, die künstlerische Hebung des Handwerks, zu erreichen suchen durch monatliche Versammlungen, verbunden mit Vorträgen über allgemeine kunstgewerbliche Fragen oder einzelne Techniken, durch Veranstaltung von Preisausschreiben, durch Veranstaltung von Ausstellungen und durch Anlegung einer Vorbildersammlung. (Indem wir den jungen Verein mit Freuden in der Zahl der deutschen Kunstgewerbevereine begrüssen, wünschen wir von Herzen, dass es ihm gelingen möge, das gesteckte Ziel voll und ganz zu erreichen, um auch seinerseits an dem Wachstum des jetzt so kräftig emporblühenden deutschen Kunstgewerbes mitzuwirken. Die Redaktion.) -u-



BASEL. Die Verwaltung des ***historischen Museums*** veröffentlicht soeben einen „*Offiziellen Führer*“, der aus den verschiedenen Abteilungen nur die hauptsächlichsten Gegenstände hervorhebt, da für einzelne Abteilungen noch Specialkataloge hergestellt werden sollen, wie dies für die Arbeiten aus Gold und Silber und die Baseler Münzen und Medaillen bereits geschehen ist. Zweck des Museums ist, alle Gegenstände zu sammeln, welche für die Stadt Basel und ihre weitere Umgebung eine historische Bedeutung besitzen. Sodann aber soll das Museum auch eine Stätte der Anregung und Belehrung für das heutige Kunstgewerbe sein und daneben das Leben im alten Basel nach der kulturgeschichtlichen Seite hin zur Veranschaulichung bringen. Das Museum ist entstanden aus der im Jahre 1894 erfolgten Vereinigung der mittelalterlichen mit der antiquarischen Sammlung, der Münzsammlung und dem alten Bestande des Baseler Zeughauses. Nachdem schon im 16. Jahrhundert Bonifacius und Basilius Auerbach und im 17. Jahrhundert Remigius Fäsch Privatsammlungen angelegt hatten, die im Laufe der Zeit in den Besitz der Universität übergingen, und nachdem so auch die öffentliche Sammlung, die mit der Universitätsbibliothek verbunden war, eine grosse Bedeutung erlangt hatte, wurde 1856 durch Wilhelm Wackernagel der Grund gelegt zu einer von der Kunstsammlung und der antiquarischen Sammlung gesonderten „mittelalterlichen Sammlung“, die in den Nebenräumen des Münsters untergebracht wurde. Diese neue Anstalt gewann bald das ungeteilte Wohlwollen der Behörden und der Bürgerschaft. Nach Wackernagel's Tode verstand es sein Nachfolger Moritz Heyne, dieselbe so bedeutend zu vermehren, dass an eine bauliche Erweiterung gedacht werden musste. Die in Aussicht genommene Gründung eines schweizerischen Landesmuseums und die Beteiligung Basels an dem Wettstreite der Schweizer Städte um dieses Institut brachten diesen Plan zur Verwirklichung, indem die Barfüsserkirche für diesen Zweck hergestellt wurde. Zwar hatte Basel keinen Erfolg mit seiner Bewerbung, aber es entstand die erwähnte Vereinigung der verschiedenen Sammlungen mit ansehnlichen Schenkungen, so dass am 21. April 1894 das neue „Historische Museum“ eröffnet werden konnte. Die hergestellte Barfüsserkirche, ein gotischer Bau des 14. Jahrhunderts, wurde auf diese Weise vor weiterem Verfall und drohendem Abbruch gerettet, und so der Stadt Basel ein mittelalterliches Denkmal



Wandbrunnen in Kupfer, entworfen von H. E. VON BERLEPSCH, ausgeführt von J. WINHART & Co., München.



Schmuckkästchen, entworfen von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

erhalten, das sich rühmen kann, der höchste Klosterchor am Rheinstrom zu sein. -u-

BREMEN. Das *Gewerbemuseum* ist nach einem erheblichen Umbau, der seit dem Sommer 1897 im Werke war, Ende Dezember von Senat und Bürgerschaft der Öffentlichkeit wieder übergeben worden. Abgesehen davon, dass es jetzt erst möglich war, den an Mobiliar und Metallarbeiten besonders reichen Sammlungen eine systematische und zugleich auch würdige Aufstellung zu geben, hat das Museum durch den Erweiterungsbau auch stattliche Ausstellungsräume gewonnen, in denen in wechselnden Gruppen wichtige Erscheinungen aus dem Gebiet des alten und modernen Kunstgewerbes dem Publikum vorgeführt werden können. Den glücklich gewählten Anfang darin macht eine Ausstellung ausgewählter Erzeugnisse des Bremischen Kunsthandwerks, die in einigen Dingen sogar ein mehr als lokales aussergewöhnliches Interesse beanspruchen dürfte. Am meisten gilt das wohl von den nach eigenem Verfahren hergestellten sehr wirkungsvollen plastischen Malereien von *O. Bollhagen*, dem bekannten Dekorateur der grossen Lloyddampfer, mit dem Pinsel aufgetragenen, leicht hingesetzten Reliefs als Möbelfüllungen oder Wandpaneaux, in der Auffassung und auch in der Wirkung etwa den japanischen Lackarbeiten vergleichbar. Bezeichnend für das Bremer Wohnhaus ist die Vorliebe für Glas, die der modernen Kunstverglasung einen guten Nährboden verschafft; dem entsprechend waren moderne Opalverglasungen, geätzte Scheiben und gebrannte Gläser ein Hauptbestandteil der Ausstellung, und die verschiedenen Werkstätten haben auch eine anspornende Kraft hinter sich, die ihnen die nötigen Entwürfe und Ideen zuträgt: *E. Proch*, ein junger Worpsweder, der, selbst als Glasmaler ausgebildet teils in der Weise von Christiansen, meist aber ganz selbständig Ornamentales und Figürliches mit vielseitiger Erfindungsgabe und gutem Geschmack in den Plakatstil dieser Verglasungstechnik überträgt. — Zur Zeit beherbergen die Ausstellungsräume eine Auswahl aus der Sammlung alter Gewebe, Stoffmuster und Stickereien des Museums.

WIEN. *Der Konflikt Österreichisches Museum — Kunstgewerbe-Verein.* In unserer Dezembernummer teilten wir mit, dass die Weiterentwicklung des Konfliktes zwischen dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie und dem Wiener Kunstgewerbe-Verein in der Hand des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht liege. Wir wollten damit andeuten, dass je nach der Einflussnahme des Ministeriums auf das ihm unterstellte Museum die Beziehungen des letzteren zum Kunstgewerbe-Verein eine Änderung erfahren müssten. Der Unterrichtsminister Graf Bylandt jedoch scheint nicht nur allen Anfechtungen zur Bekämpfung des Hofrates v. Scala gegenüber standhaft geblieben zu sein, sondern der letztere scheint im Gegenteil beim Unterrichtsminister die Stütze gefunden zu haben, welche ihn zu seiner immerhin auffallenden Stellungnahme veranlasste und in derselben bestärkte. Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass in Wien viel Schlendrian eingerissen war und dass die kunstgewerblichen Verhältnisse nahe daran waren zu versumpfen. Das Österreichische Museum und die Kunstgewerbeschule wurden alt und der Nachwuchs entbehrte der Initiative. Da kam Herr von Scala als der Hecht in den verschlammten Karpfenteich, und er hat, wie nunmehr nach dem Abschluss der Krisis, festgestellt werden kann, gründlich aufgeräumt. Hofrat Storck, als die letzte Stütze des alten Regime, sah sich veranlasst, seine Entlassung zu nehmen und es ist gewiss nicht allzu kühn, dieses Entlassungsgesuch mit den letzten Ereignissen in Verbindung zu bringen. Diese Ereignisse nun brauchten aber keineswegs die Schroffheit anzunehmen, durch welche sie sich thatsächlich ausgezeichnet haben. Das Statut des Österreichischen Museums, das, vom Protektor Erzherzog Rainer im Verein mit Eitelberger bearbeitet, zum Muster für ähnliche europäische Institute geworden sei, wurde, wie sich der hohe Herr ausdrückte, „vom Hofrat v. Scala mit Füssen getreten". Er könne es, meinte Erzherzog Rainer beim Empfang des Präsidiums des Wiener Kunstgewerbe-Vereins, nicht einen Fortschritt nennen, wenn das erprobte Alte verworfen werden solle. Der gesunde Fortschritt verbessere das bestehende Gute. Es könne ferner nicht als eine Förderung der heimischen Industrie bezeichnet werden, wenn der Direktor eines Staatsinstitutes



Schmuckkästchen, entworfen von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

sich nicht damit begnüge, fremde Muster einzuführen, was berechtigterweise auch schon unter den früheren Direktionen geschehen sei, sondern Erzeugnisse des Auslandes zum Verkauf bringe, also die einheimische Industrie schädige. Das ist der eigentliche und springende Punkt der ganzen Bewegung. So sah sich Erzherzog Rainer veranlasst zu demissionieren; Kaiser Franz Joseph nahm das Gesuch an mit der Anerkennung der grossen Dienste, welche er dem Vaterlande erwiesen. „Mit erleuchteter Einsicht," schreibt der ehrwürdige Beherrscher der Donauländer, „haben Euer Liebden im Jahre 1862, angeregt durch die auf der Weltausstellung in London empfangenen Eindrücke, zur Errichtung dieser Anstalt in Ihrer Eigenschaft als Mein Ministerpräsident den Anstoss gegeben, mit glücklicher Hand die tüchtigsten Kräfte zu ihrer Organisation und Verwaltung gewonnen, in persönlicher Anteilnahme unermüdlich fördernd und schützend fruchtbare Beziehungen zu den gelehrten, künstlerischen und kunstgewerblichen Kreisen unterhalten, welche der kunstgewerblichen Bewegung in Österreich zum Durchbruch verhelfen und den Werken des heimischen Kunstgewerbes ein Gepräge von dauerndem Werte geben. Unter Ihrem Protektorate sind das Museum und die im Jahre 1867 gegründete Kunstgewerbeschule durch Jahrzehnte Muster und Vorbild für zahlreiche, auch im Auslande neu entstandene Institute und für ein Netz von Zweiganstalten, Schulen und Museen geworden, welche einen sichtbaren Aufschwung öffentlicher Bildung und gewerblichen Wohlstandes bewirkten." Es ist kein Zweifel, dass diese sehr warme Anerkennung durchaus den Thatsachen enspricht, und weil man das allgemein wusste, deshalb hat die Angelegenheit ein solches Aufsehen gemacht. Es ist nun aber möglich, dass die Verhältnisse derart lagen, dass ohne festes Zugreifen eine Änderung überhaupt nicht möglich war. Man wird sich da an die vielfachen Beziehungen des Museums zu hochgestellten Persönlichkeiten erinnern müssen. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, erscheinen die Härten der Bewegung doch in einem wesentlich milderen Lichte. Dem Protektor folgte, wie schon berichtet, das Kuratorium. Das war mehr Formsache; an seiner Stelle wurde ein neues Kuratorium ernannt, zu seinem Vorsitzenden der frühere Unterrichtsminister und Ministerpräsident Baron *Gautsch von Frankenthurm*. Zu Mitgliedern auf die Dauer von drei Jahren wurden ernannt: Hofrat Dr. Otto Benndorf, das Mitglied des Herrenhauses Nikolaus Dumba, der Grossindustrielle Willy Ginzkey, das Mitglied des Herrenhauses Johann Graf Harrach, der Professor an der Kunstakademie in Prag Adalbert Hynais, die Mitglieder des Herrenhauses Grossindustrieller Arthur Krupp, Karl Graf Lanckoronski-Brzezie und der Grossindustrielle Adalbert Ritter v. Lanna, der Minister a. D. Vincenz Graf Latour, der zweite Obersthofmeister Alfred Fürst von Montenuovo, die Professoren an der Akademie der bildenden Künste in Wien William Unger und Oberbaurat Otto Wagner, der Hofrat im Oberstkämmerer-Amte Wilhelm Freiherr v. Weckbecker, der Professor an der Universität in Wien Dr. Franz Wickhoff, das Mitglied des Herrenhauses Johann Nepomuk Graf Wilczek und der Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien Caspar Ritter v. Zumbusch. Man darf wohl seine Verwunderung über diese so wenig fachliche Zusammensetzung des Kuratoriums ausdrücken. Ausser dem Vorstande des grossen Maffersdorfer Teppichhauses *Willy Ginzkey*, dem Herrn *Arthur Krupp* und dem Oberbaurat *Otto Wagner* ist kaum noch ein Vertreter darunter, der mit dem Kunstgewerbe in eine *engere*, vor allem *praktische* Fühlung gekommen ist, der wüsste, wo dasselbe der Schuh drückt. So kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, als ob aus dem alten ehrwürdigen, erfolgreichen Österreichischen Museum eine moderne Sportanstalt für den hohen Adel von Wien und Umgebung werden soll. Bestärkt wird man in dieser Auffassung, wenn man eine statistische Aufstellung liest, nach welcher unter 110 Käufern der Winterausstellung des Museums sich 52 adlige und 58 bürgerliche Käufer befinden.



Tischlampe, für Bronzeguss entworfen von ERNST RIEGEL, München. (Ca. 1/4 natürl. Grösse.)

Unter den ersteren sollen vertreten sein 3 erzherzogliche, 6 fürstliche, 12 gräfliche, 8 freiherrliche und 23 „einfach“ adlige Käufer. Nun erscheint es ja in hohem Grade erwünscht, dass sich für ähnliche Veranstaltungen ein kaufkräftiges Publikum einfindet, aber da die angeführte Statistik die natürlichen Verhältnisse der Käuferkreise so verzerrt wiedergiebt, so bleibt keine andere Annahme übrig als eine zwar nicht bekannte oder zugestandene, aber thatsächlich vorhandene grundsätzliche Beteiligung der aristokratischen Kreise bei den Arbeiten des Museums. Das kannte man früher in diesem Umfange nicht und es wäre lebhaft zu bedauern, wenn es der Fall würde; trotz hoher Gönner war und blieb die Anstalt eine solche mit demokratischer Grundtendenz und es wäre der schlechteste Gewinn, der aus den Kreisen der Berge hervorschlüpfte, wenn das anders werden sollte. Die Machtfülle des Direktors des Österreichischen Museums ist nach der neuen Umarbeitung der Statuten, die vom Kaiser bereits genehmigt wurden, erheblich erweitert, die Vorschriften für das Kuratorium sind schärfer umrissen. Das Verhältnis des Direktors zum Kuratorium ist ein wesentlich selbständigeres geworden. Das wäre an und für sich kein Fehler, denn jedes vielköpfige Kuratorium ist für einen Direktor mit frischer Initiative eine bleierne Kugel, die ihn am energischen Fortschreiten hindert. Nach der neuen Verfassung also erscheinen der Wirkungskreis und die Befugnisse des Direktors wesentlich ausgedehnt und vermehrt. Der Direktor ist zu ungewöhnlicher Machtbefugnis gelangt; derselbe steht somit vor der schweren Aufgabe strenger Selbstzucht und weiser Bedachtsamkeit. Ob sich der temperamentvolle Herr v. Scala diesen Eigenschaften einer jeden weisen und erfolgreichen Regierungspolitik unterwerfen will oder kann, steht dahin. Wir schätzen an ihm eine energische, freie und frische Thatkraft; wir haben die feste Überzeugung, dass er bei vorsichtiger Beurteilung der einschlägigen Verhältnisse und bei ruhiger Besinnung nach der Glättung der hochgepeitschten Wogen des Rivalitätskampfes Erspriessliches, ja vielleicht Gutes leisten wird und dieses Vertrauen scheint auch den Kaiser zu erfüllen, der die Winterausstellung kurz vor ihrem Schluss besuchte und damit wohl seine Zustimmung zur Gestaltung der Dinge gab. Scala kann nur Gutes leisten, wenn er sich daran erinnert, dass der Titel der von ihm geleiteten Anstalt nicht heisst: „Österreichisches Museum für Kunst und Adel“, sondern „Österreichisches Museum für *Kunst und Industrie*“.



MAINZ. Nach dem ersten Jahresbericht der Kunstgewerbeschule des Gewerbevereins für das Schuljahr 1897/98 ist die Kunstgewerbeschule unter dem Namen „Offener Zeichensaal“ im Jahre 1879 von der seit 1841 bestehenden erweiterten Handwerkerschule abgetrennt worden. Die erweiterte Handwerkerschule mit ihrem Sonntags-Zeichenunterricht dient ebenso wie die Abend-Zeichen- und Modellierschule als Vorbereitungsschule für die Fachkurse der Kunstgewerbeschule. Sämtliche drei Schulen unterstehen derselben Direktion; die Kunstgewerbeschule umfasst fünf Fachklassen zu sechs Halbjahrskursen und zwei Unterklassen. Von Neuerungen im Unterricht ist zu erwähnen die Trennung der geometrischen Konstruktionen und des geometrischen Ornaments in zwei selbständige Fächer. Der Unterricht im Zeichnen nach der Natur wurde im verflossenen Jahre weiter ausgedehnt; hierzu lieferte die Bürgermeisterei aus den städtischen Gewächshäusern Schnittblumen und Pflanzen aller Art, wodurch das Pflanzen- und Blumenzeichnen nebst dem Stilisieren ungemein erleichtert wurde. Ausser dem Zeichnen nach der Natur wird seit einem Jahre auch das Modellieren nach Naturabgüssen und nach lebenden Pflanzen schon in den unteren Klassen geübt und in den oberen Klassen weiter geführt. Fünf Schülern konnte durch Ablegung des Kunstexamens die Berechtigung zum Einjährig-Freiwilligendienst bewilligt werden. -u-



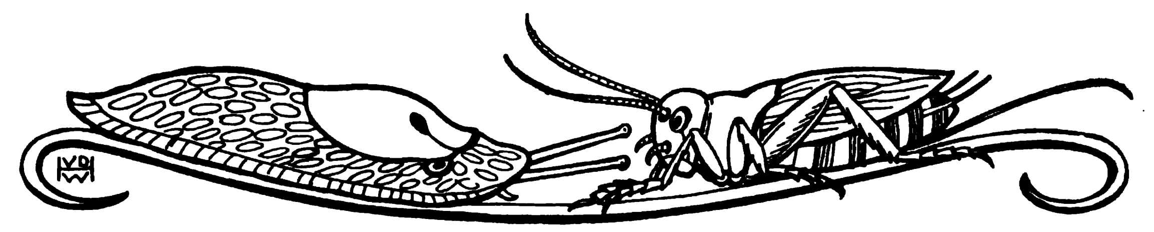
ALTONA. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für die malerische Ausschmückung des Rathauses* haben erhalten: den ersten Preis (4000 M.) Maler O. Markus (Berlin), den zweiten Preis (2000 M.) Professor Ludwig Dettmann (Berlin), drei dritte Preise (je 1000 M.) Professor Arthur Kampf (Düsseldorf), Maler Hans Olde (Seekamp bei Friedrichsort) und die Maler Klein-Chevalier und Becker (Düsseldorf). Es ist nunmehr ein *engerer Wettbewerb* ausgeschrieben worden unter den Malern: O. Markus und Ludw. Dettmann in Berlin, Arthur Kampf, Klein-Chevalier und Karl Becker in Düsseldorf und Hans Olde in Seekamp bei Friedrichsruh. Zur Darstellung sollen folgende Scenen aus der Stadtgeschichte gelangen: a) Anfänge der Stadt (Gründung, Erbauung des ersten Hauses, Belehnung mit dem Stadtrecht), b) Scene aus der Zeit des Schwedenbrandes, c) Aufnahme der aus Hamburg durch die Franzosen Vertriebenen im Winter 1813, d) Ende der dänischen Herrschaft (Einzug der deutschen Bundestruppen 1863). Die Skizzen sind mindestens in ein Viertel der Höhe und Breite bis zum 1. Mai 1899 an die Geschäftsstelle der Grossen Berliner Kunstausstellung einzuliefern. Jeder Künstler erhält 2000 M. Für die Ausführung ist ein Honorar von 60000 M. (abzüglich dieser Entschädigung) zur Verfügung gestellt. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb für einen Umschlag der Berliner Architekturwelt*, Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin, waren 106 Entwürfe eingegangen, von denen 18 zur engeren Wahl und aus diesen wieder 10 zur engsten Wahl standen. Es erhielten den ersten Preis (500 M.): Motto „Gold“, Verfasser: F. Nigg, Maler und Zeichner, Berlin N., Lothringerstr. 62; zwei zweite Preise (je 250 M.): Motto „Rot“, Verfasser: F. Nigg und Motto „Vesta des Arch“, Verfasser: Hans Schlicht, Architekt und kunstgewerblicher Zeichner, Dresden, Waisenhausstr. 17. Eine Auswahl der Entwürfe wird im Kgl. Kunstgewerbemuseum ausgestellt werden. -u-

DRESDEN und BERLIN. Das *Preisausschreiben der Firma Stengel & Co. für Gratulations-Postkarten in Buntdruck* wurde von 219 Bewerbern mit 527 Entwürfen beschickt. Die Beurteilung erfolgte am 21. Januar

in Berlin durch die Herren Direktor Dr. Jessen, Professoren Döpler d. J., Paul Koch und Skarbina, sowie die Inhaber der Firma. An Preisen kamen zur Verteilung: 4 erste à 200 M., 6 zweite à 100 M. und 22 dritte à 50 M., insgesamt 32 Preise mit 2500 M. Davon erhielten: F. Nigg in Berlin zwei erste, einen zweiten und zwei dritte Preise. Jul. von Mészáros in München einen ersten und einen dritten Preis. Heinr. Wetzel in Frankfurt a. M. einen ersten Preis und Ed. Cucuel, William Müller und A. Unger in Berlin, sowie Elisabeth Bauer und Alb. Weisgerber in München je einen zweiten Preis. Paul Otto Engelhard in München vier dritte Preise. O. Rosenberger in München-Sendling, Heinr. Hönich in Nieder-Hänichen b. Reichenberg i. B. und Hugo Böttinger in Prag je zwei dritte Preise. H. Blankenburg in Charlottenburg, Ernst Rich. Hauff in Dresden, Adalb. Niemeyer, Willy Oertel, M. Schiestl und Leo Schnug in München, Aug. Braun in Wangen i. Allgäu, Alb. Konrad in Graz und Victor Lhuer in Paris je einen dritten Preis.

Ernst Häberle †. In Karlsruhe i. B. verstarb unerwartet schnell der Professor der Grossh. Baugewerkeschule Ernst Häberle. Zu einem unbedenklich erscheinenden Bronchialkatarrh trat Lungenentzündung in Verbindung mit Herzschwäche und führte den Tod des erst 44 Jahre alten robusten und kerngesunden Mannes herbei am 30. Dezember v. J. Der Name des Verstorbenen ist auf dem kunstgewerblichen Gebiete wohl bekannt, so dass wir veranlasst sind, auf sein Leben einen kurzen Rückblick zu werfen. Ernst Häberle war geboren zu Stuttgart im Jahre 1854 als Sohn eines dortigen Professors der Kgl. Baugewerkeschule. Er machte seinen Studiengang in seiner Vaterstadt, absolvierte Gymnasium und technische Hochschule und eine praktische Lehrzeit bei dem nachmaligen Ulmer Münsterbaumeister Prof. Dr. Beyer. Im Jahre 1879 berief ihn Adolf Gnauth, der geniale Architekt und Innendekorateur zu sich als Gehilfe auf sein Bureau nach Nürnberg. Da gab es reiche und volle Thätigkeit; denn es galt dem berühmten Meister bei der Ausschmückung des Palais des Reichsrates Freiherrn von Cramer-Klett in München werkthätig zur Seite zu stehen. Die ersten Künstler und kunstgewerblichen Meister jener Zeit, Makart, Lesker, Fischer, Bichweiler, Schwabe, Stotz, Riedinger vereinten sich, um unter Gnauth's kundiger und sicherer Führung ein Meisterwerk der Dekoration in den Innenräumen des wenigen zugänglichen Palais zu schaffen. Dank der Schulung an solch seltenen Aufgaben unter einem solch seltenen Meister entwickelte sich Häberle als ein in jedem Fache des Kunstgewerbes beschlagener Architekt, dem eine hervorragend sichere und elegante Darstellung für seine Entwürfe und Reproduktionen zur Seite stand. Er erweiterte seine Fachkenntnisse auf einer Studienreise nach Italien und trat nach seiner Rückkehr an das Kgl. Bayr. Gewerbemuseum in Nürnberg als Kustos und Nachfolger von C. Schick über. Hier entfaltete er eine rege Museums- und Bauthätigkeit; er brachte Hunderte von Illustrationen in prächtiger Federzeichnung in der Bayr. Gewerbezeitung, in der Stuttgarter Gewerbehalle, der Münchener Zeitschrift für Kunstgewerbe, der architektonischen Rundschau und vielen anderen technischen Blättern. Er beteiligte sich an erster Stelle an den Bauten des Gewerbemuseums, bei der Edelmetallausstellung 1885 und ebenso 1889 bei dem fränkischen Anteil an der Deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung in München. Verschiedenartige anregende Aufgaben der Innendekoration erledigte er in seiner Privatthätigkeit in Nürnberg, Eger u. a. O. Nach einem Jahrzehnt übersiedelte er nach Karlsruhe, um als Professor der Grossh. Baugewerkeschule zu wirken; er gab Baukonstruktions- und auch Formenlehre; in erster Linie aber war er Fachlehrer für die Ausbildung der Gewerbelehrer und hatte hierfür einen rein kunstgewerblichen Kursus zu leiten. Mit welchem Erfolge er sein Amt verwaltete, bezeugen die vielen, dem tüchtigen Lehrer dankbaren Schüler, die als Lehrer über das ganze badische Land zerstreut sind, nicht minder die Wertschätzung seiner Fachgenossen. Auch in Karlsruhe entwickelte er neben seinem Lehrberufe eine umfangreiche private Thätigkeit. Vereint mit seinem Freunde A. Neumeister gab er heraus die „Deutschen Konkurrenzen", die „Neubauten", das „Bauernhaus", die „Holzarchitektur", mit seinem Bruder Otto Häberle in Nürnberg zusammen den „Innenausbau". Er lieferte zeichnerische Beiträge zu dem Inventarisationswerk der Kunstdenkmäler Badens, für die Deutsche Bauzeitung, die Badische Gewerbezeitung und viele andere periodische und einmalige Veröffentlichungen. Als letzte Schöpfung zeichnete Häberle, bevor für immer der fleissigen Hand der Stift entfiel, eine Anzahl Aschenurnen für die Erzgiesserei-Firma Peters & Beck in Karlsruhe. In einer Anzahl von Städten: Hamburg, Gotha, Heidelberg, Basel, Zürich bestehen Crematorien und Aufbewahrungs-Stätten der Aschenbehälter; die Asche wird gesammelt in einer Blechkapsel, die man verlötet und mit dem Namen versieht. Als äussere Hülle dieser schmucklosen Blechbüchse entwarf nun Häberle die hier veröffentlichten originellen und schönen Gefässe; er schmückte sie mit den Attributen des Todes. Auf einzelnen brachte er Inschriften an, und auf dem Band eines Vasengestelles schrieb er nieder: „media in vita", nicht ahnend, dass diese Worte für ihn selbst die letzten sein sollten, die er geschrieben hat. *E. B.*



Schlussleiste, gezeichnet von H. VON DER WOUDE, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Abbildung der vom nationalliberalen Verein für das Königreich Sachsen und der nationalliberalen Fraktion der zweiten Kammer Sr. Majestät dem König Albert von Sachsen zum Doppeljubiläum geschenkten bronzenen Gedächtnistafel.


Umrahmung, gezeichnet von ED. LIESEN, Berlin.

DIE FRESKOMALEREI

VON MALER *OSCAR MATTHIESEN* (KOPENHAGEN)

DIE Freskomalerei ist von jeher wohlbekannt. Wir begegnen ihr in ägyptischen, etrurischen und römischen Altertümern. Auch in Griechenland war sie allgemein, es ist uns aber von derselben nur so wenig übrig geblieben, dass unsere Kenntnis der griechischen Fresken nur gering ist. Die grösste Vollkommenheit erreichte die Freskomalerei in Italien, als das Altertum sich seinem Schlusse näherte, so wie sie aus den Ruinen von Pompeji und Herkulanum zu ersehen ist. Diese Städte wurden bekanntlich siebzig Jahre nach Christi Geburt zerstört.

Im christlichen Mittelalter gerieten die Kunst und die Technik der Freskomalerei in Vergessenheit; die Temperafarbe und die geschmeidige Ölfarbe führten andere Ideale vor; zur Zeit Raphael's kamen dann die sogenannten Thermen des Titus ans Tageslicht. Man spürt den starken Eindruck, den diese Entdeckungen machten, besonders in Raphael's Loggien.

Im Jahre 1753 begannen die Ausgrabungen von Pompeji und mit ihnen das Grübeln darüber, wie die Pompejaner es gemacht hätten, eine so herrliche Malerei herzustellen. Man hat in Bezug auf jede Art von altertümlicher Technik, welche man nicht zu erklären vermocht hat, die Meinung ausgesprochen, sie wäre enkaustisch, d. i. die Farben wären mit Wachs behandelt. Dies ist ein Irrtum, was die pompejanischen Fresken betrifft. Die Altertumsforscher, Chemiker und Techniker widersprechen sich gewöhnlich untereinander in diesen Forschungen, weil sie beständig Tempera- oder Wasserfarben im Kopfe haben, wenn sie die Untersuchungen beginnen. Selbst Vitruvius, welcher doch sonst das Orakel aller Bauverständigen ist, lässt sich von ganz untergeordneten Dingen dazu verleiten, viele altertümliche Fresken als Tempera- oder enkaustische Gemälde anzusehen. Diese Art zu malen lässt sich jedoch nur auf trockenem Kalkgrunde ausführen, während alles darauf deutet, dass die Fresken des Altertums auf nassem Kalke ausgeführt sind.

Man sieht, dass die Zeichnungen zum Dekorieren der Wände durch Kalkieren in den weichen Kalk eingedrückt sind — sonst müssten sie eingeritzt sein —, man sieht die nämlichen Eindrücke im Kalke als Hilfsmittel und zur Einteilung der Felder, man sieht den Verputz in Ecken oder Feldern.

Hätte sich in den Farben irgend ein Bindemittel befunden, z. B. Leim oder Wachs, Eiweiss, Feigensaft oder Casein, wären sie ohne Zweifel zerstört worden, als sie von der glühenden Lava oder dem Aschenregen verschüttet wurden.

Wenn wir ein Stück pompejanischen Freskoputz untersuchen, gleich nachdem es ausgegraben ist, finden wir nichts weiter als Farbe, Kalk und, dem letzteren beigemischt, zerquetschte Lava oder Sand. Es ist ihre krys-

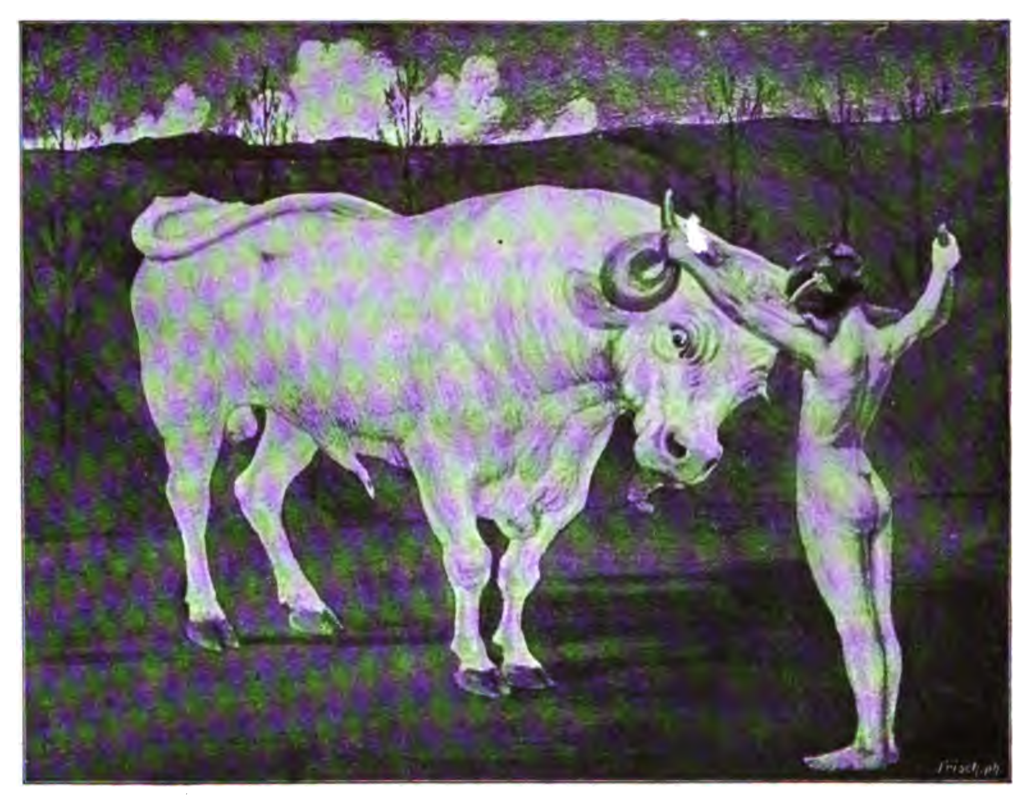
tallinische Textur, welche uns dieselben 2000 Jahre lang bewahrt hat, und diese Textur rührt von der Verwandlung des Ätzkalkes, des Kalkhydrats, in kohlensauren Kalk her. Wir werden in dem Folgenden sehen, wie diese Krystallisation vor sich gehen kann.

Ein guter Kalkmörtel wird mit jedem Tage härter und härter; die Luft härtet ihn ab, d. i. die Kohlensäure der Luft kehrt in den Ätzkalk zurück und versteinert ihn. In den Kalkbrennereien wird bekanntlich die Kohlensäure aus dem rohen Kalkstein ausgebrannt, damit dieser zum Löschen geeignet werde. Sobald das Brennen vollendet ist und die Steine aus dem Ofen genommen sind und an die Luft kommen, fangen sie gleich an, die Kohlensäure der Luft an sich zu saugen. Wenn nun der Ätzkalk mit Sand vermischt wird und man mit diesem Mörtel entweder mauert oder putzt, trocknet er ziemlich schnell und die Einwirkung der Luft, d. i. die Kohlensäure der Luft macht ihn härter und härter.

Es ist diese Methode des Härtens, welche ich gesucht habe, auf künstlichem Wege auszuführen. Ich habe bei meinen Untersuchungen und Experimenten mir immer die Frage gestellt: Wie macht es die Natur, wenn sie den Kalkmörtel härtet, welches sind die natürlichen Prozesse? Und ich habe versucht, dieselben nachzuahmen. Meine Methode des Härtens ist diejenige der Natur; nur geht hier der Prozess schnell vor sich, zu welchem die Natur viele Jahre braucht.

Um nun ein Bild auf nassem Kalkputz herzustellen, sind die früheren Versuche auf zwei Dinge ausgegangen: 1) den Kalk zu neutralisieren, damit er die Farben nicht zerstöre oder verzehre, und 2) für die Farbe ein Bindemittel zu finden, welches sie mit dem Kalke verbindet, so dass sie nicht wie eine Schale oder Borke auf dem Mörtel sitzt.

Derjenige Stoff aber, welcher diese beiden Bedingungen zu gleicher Zeit erfüllt, ist die Kohlensäure.



Freskomalerei von Maler O. MATTHIESEN, Kopenhagen.

Der Ätzkalk oder das Kalkhydrat (wie man in diesem Zusammenhange am besten sagt) wird durch Zufuhr von Kohlensäure neutralisiert und in kohlensauren Kalk umgestaltet; der kohlensaure Kalk hat keine ätzenden Eigenschaften. Der gewöhnliche Kalkmörtel härtet sich ausserordentlich langsam an der Luft ab, weil diese nur 0,04 Prozent Kohlensäure enthält. Selbst wenn der Mörtel trocken und anscheinend hart ist, kommt doch das Kalkhydrat in demselben als nicht an die Sandkörner gebunden vor, weil das Kalkhydrat in Wasser auflöslich ist; es kann also von der Feuchtigkeit oder dem Regen ganz von den Sandkörnern gelöst werden. Ist jedoch das Kalkhydrat in kohlensauren Kalk umgewandelt, wird das Verhältnis ein

ganz anderes; denn der kohlensaure Kalk bindet die Sandkörner zusammen und ist nicht auflöslich in Wasser. Wir haben es also hier nicht nur mit einer Neutralisierung des Ätzkalkes zu thun, sondern auch zugleich mit einem äusserst bedeutungsvollen Bindeprozess.

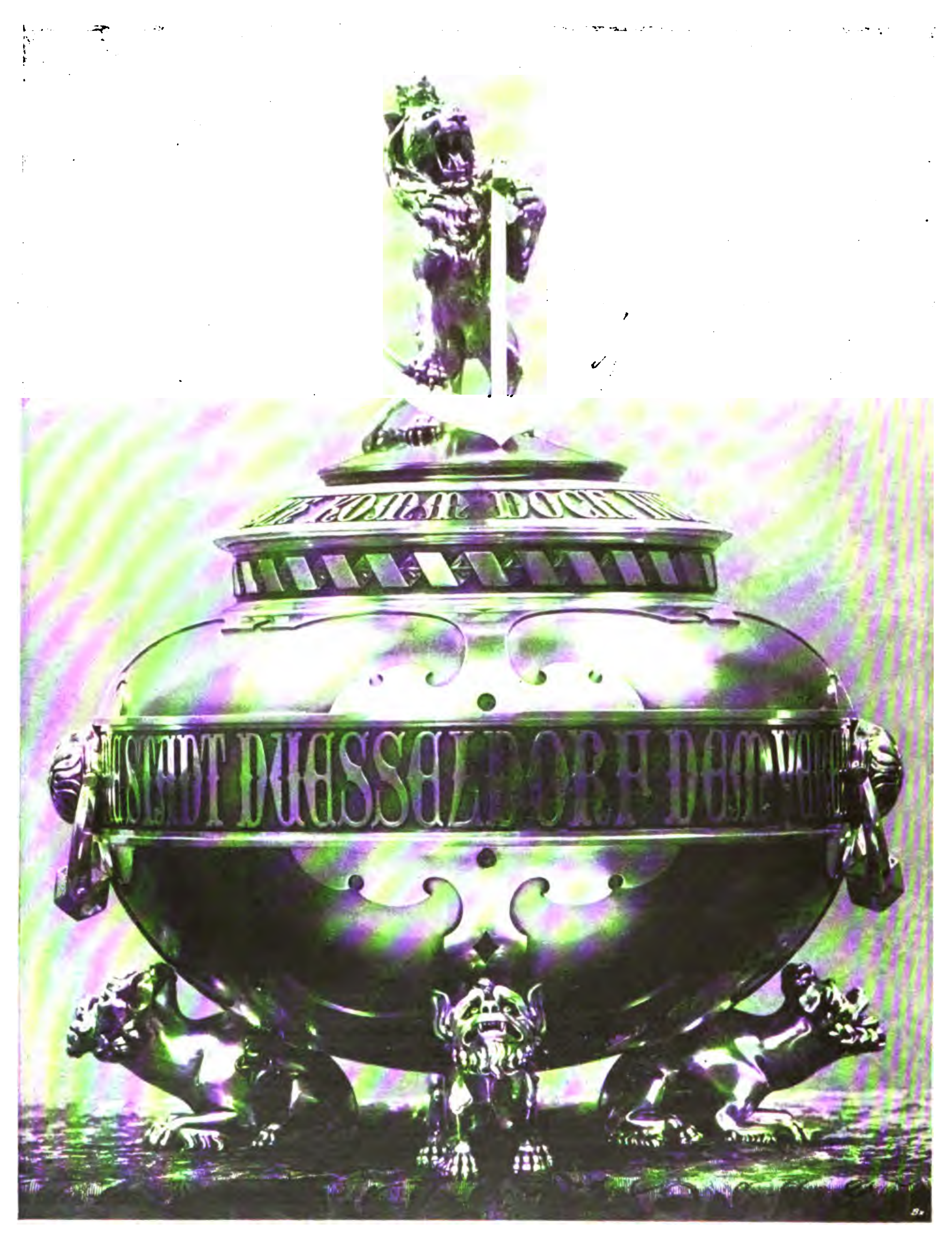
Das nämliche Mittel aber, welches die Sandkörner im Mörtel zusammenbindet, wird zugleich das Bindemittel in der Farbe.

Die Farben, von denen man selbstverständlich nur die in Wasser nicht auflöslichen, also nicht Anilin oder dergleichen, sondern Erd- und andere Mineralfarben anwendet, werden in Kalkwasser geschlemmt, welches ja auch ein Kalkhydrat ist, und auf den nassen Putz gemalt. Wenn das Bild fertig ist, wird ein Strom von Kohlensäure über dasselbe hingeleitet, und die Verwandlung des Kalkhydrats in kohlensauren Kalk beginnt unverzüglich. Jedes einzelne, kleine Farbenpigment, jedes Farbenkörnchen, wird dann mit allen seinen Nachbarn nach allen Seiten hin mit dem kohlensauren Kalk verbunden, man könnte sagen, in ein kleines, kohlensaures Kalkkrystall eingekapselt.

Dieser Binde- und Neutralisierungsprozess setzt sich durch die ganze Masse hinein fort; wenn diese erst durchgehärtet ist, sind alle ihre Teile gleichartig miteinander verbunden, und es findet sich dann in dem Mörtel nicht das geringste, was die Farben zerstören kann oder sich in Wasser auflösen lässt. Der Mörtel ist dann in der That in einen Sandstein umgestaltet; er ist sehr hart geworden. Dies ist jedoch nicht so zu verstehen, als ob er nicht mit Gewalt zerstört werden könnte. Man kann die Farbe mit einem Messer ritzen — dies ist als ein Einwand gegen die Methode ausgesprochen worden —, dasselbe kann man aber auch mit allen pompejanischen Fresken thun; dies liegt in der Natur der Sache, und bessere Fresken als die von Pompeji findet man doch wohl nicht. Das wichtigste an der Sache ist, ob die Farben jede Temperatur vertragen können, und meine Vermutung in dieser Beziehung wird von hervorragenden Chemikern unterstützt. Die Farben lassen sich nicht von dem Kalkmörtel trennen, weil sie einen Teil desselben, wenn auch nur den äusseren, ausmachen; sie können weder vom Regen noch vom Frost abgelöst werden. Ich habe bemalte Mörtelproben, welche von Wasser durchdrungen waren, einem Froste von zehn Graden ausgesetzt; ich habe sie auftauen lassen, langsam oder am Feuer; diese Versuche habe ich oftmals wiederholt, und niemals zeigte sich irgend eine Veränderung an den Proben, nachdem sie wieder getrocknet waren. Es versteht sich von selbst, dass eine lose, von Wasser durchweichte Kalkplatte ein gebrechliches Ding ist, wenn sie so zwischen den Fingern gehalten wird; die Sache wird ja auch eine ganz andere, wenn der Mörtel



Freskomalerei von Maler O. Matthiesen, Kopenhagen.



Silberne Bowle, von der Stadt Düsseldorf dem Künstlerverein Malkasten zu dessen 50jährigen Jubiläum gestiftet, entworfen von Prof. G. OEDER, ausgeführt von Silberschmied C. A. BEUMERS, Düsseldorf.

auf der Mauer sitzt, wo er hingehört. — Ich habe davon sprechen hören, dass sich auf geputzten Wandflächen eine Schale oder Borke bildet, welche daraus entsteht, dass neue Zimmer mittels Kohlenbecken ausgetrocknet werden. Es bildet sich, so sagt man, eine harte Schale, welche die in dem Mörtel enthaltene Feuchtigkeit einschliesst und bei Frostwetter abspringt. Dies ist ganz einleuchtend; denn die Kohlenbecken entwickeln teils Kohlensäure, teils Wärme, und zwar so viel Wärme, dass das Wasser von der Oberfläche der Wände verdampfen muss. Ist das Wasser erst verdampft, wird das weitere Eindringen der Kohlensäure gehemmt, und die äussere, gehärtete Schale oder Borke hat keine Verbindung mit den tiefer liegenden Schichten, deren einzelne Teile nicht einmal untereinander verbunden sind, weil das Kalkhydrat nicht in kohlensauren Kalk umgestaltet werden kann. Wenn man dagegen komprimierte Kohlensäure, welche sehr kalt ist, über eine Wandfläche hinführt, wird das in dem Kalkhydrat enthaltene Wasser aus der Kohlensäure freigemacht und erscheint als Perlen auf der Oberfläche, welche so fortwährend nass und kalt gehalten wird. Wenn die Mauer so stark saugt, dass das Wasser nach innen geht, ist dieses nur dem Prozesse des Härtens förderlich, weil das Wasser kohlensauer ist. Hier ist dann von einer Borkenbildung nicht die Rede, da der Prozess sich so lange fortsetzt, wie man es wünscht.



Präsentierteller, entworfen von Prof. G. OEDER, ausgeführt von Silberschmied C. A. BEUMERS, Düsseldorf.

Nachdem ich nun von dem chemischen Prozesse und der Methode des Härtens gesprochen habe, werde ich einen Augenblick bei dem Material verweilen. Ein guter Kalk spielt natürlich eine Hauptrolle, und unter gutem Kalke verstehe ich eigentlich einen reinen Kalk, welcher von fremden Stoffen, wie Eisen oder Lehm, frei ist. Wenn man jedoch fortwährend experimentiert, wird man feinhörig in Bezug auf alles, was zu Verbesserungen oder zu neuen Resultaten führen kann. Ich hörte einmal sagen, dass die Archäologen oft mit ihren Ausgrabungen in Italien aufhörten, wenn sie auf kleine Kalköfen stiessen. An solchen Stellen war es nämlich oft der Fall, dass Kapitäler und Ruinen von Marmorgebäuden zu Kalk verbrannt waren. Ich dachte mir dann, dass die italienischen Fresken möglicherweise diesem Marmorkalke in etwas ihre Haltbarkeit verdankten. Ich verbrannte daher italienischen Marmor; dieser Kalk wird schneeweiss und härtet sich leichter ab als unsere Kalksorten; er wird auch härter, er ist fetter, als jeder andere Kalk und zeigt, selbst in der Mischung von 1 zu 1, im Mörtel keine Neigung, Risse zu bekommen. Der Marmor ist bekanntlich krystallinisch, unsere Kalksteine aber könnte man organisch nennen, weil Muscheln, Korallen und andere Seetiere dieselben aus ihren Schalen gebildet haben. Bei späteren Untersuchungen von Kalkbrüchen im Gebirge bei Pompeji habe ich auch gefunden, dass diese aus einem sehr harten, krystallinischen Kalkstein bestehen.

Man darf nun aber nicht den Gebrauch von Marmorkalk mit dem Gebrauche von Marmorsand verwechseln. Der Marmorsand ist in unserem Klima ein schlechtes Material. Für den inwendigen Gebrauch zum Feinputz mag er recht hübsch sein; auswendig aber wird er leicht verwittern und steht hinter unserem eigenen Sande, was die Dauerhaftigkeit betrifft, weit zurück. Viele Leute aber bilden sich eine unbestimmte Vorstellung von Marmorsand, wenn von der Freskomalerei die Rede ist, und sie schliessen, dass ein Mörtel von Kalk und Marmorsand nicht dauerhaft sein kann, weil der Marmor selbst in unserem Klima nicht dauerhaft ist.

Nein, ein gut behandelter Kalkmörtel, das ist es, was wir brauchen können. Der Marmorkalk ist nur ein reinerer und stärkerer Kalk als der gewöhnliche und dient nur als Bindemittel zwischen den Quarz-



Weinkanne, entworfen von Prof. G. Oeder, ausgeführt von Silberschmied C. A. Beumers, Düsseldorf.

körnern im Sande. Der Mörtel erhält nicht den Charakter des Marmors, sondern denjenigen des Sandsteins.

Den Grobputz mache ich aus grobem, scharfem Sande, Bornholmer Sand oder Berliner Normalsand, mit einem Zusatz von zerschmetterten Backsteinen und Kalk; die Mischung ist 1 zu 5. Der Feinputz muss so fein und fest wie möglisch sein. Ich habe viele verschiedene Arten von Sand versucht, um den besten und denjenigen, welcher, was die Grösse der Körnchen betrifft, am gleichartigsten ist, zu finden. Wir haben den gewöhnlichen Mauersand, den Ufersand, den pulverisierten Quarz, den Marmorsand, den Hügelsand und den Flugsand. Der Hügelsand ist gewöhnlich lehmig und führt fremde Stoffe mit sich; der Ufersand ist, wenn ausgewaschen und gesichtet, ein guter, scharfer Sand; jedoch sind die Körnchen desselben, selbst wenn sie mit dem Siebe Nr. 50 gesichtet sind, unter dem Mikroskop gesehen, in hohem Grade verschiedenartig. Der Flugsand dagegen ist vom Winde so fein gesichtet, dass alle seine Körnchen an Grösse ganz gleich sind und dass ein ferneres Sichten ganz unnötig ist; er ist zugleich scharf und hat eine schöne, warme Farbe; er enthält viel Salz, selbst wenn er aus den ziemlich fern vom Ufer gelegenen Sandhügeln genommen ist, und muss daher ausgewaschen werden; er giebt aber eine vorzügliche Oberfläche und eine gleichartige Masse.

Was nun die Behandlung der Oberfläche betrifft, so gehört diese zu den hauptsächlichen Punkten der Technik. Bevor man sich persönlich hiermit beschäftigt hat, hat man keine Ahnung davon, mit welcher technischen Tüchtigkeit die pompejanischen Fresken ausgeführt sind. Die Oberflächen derselben sind mit bewunderungswürdiger Delikatesse gemacht. Der Feinputz ist dicht und hart, nicht härter jedoch, als dass man Risse in die Farbe machen kann, wenn man will; die Oberfläche ist glatt, ganz glatt, entweder matt oder blank, wie man sie haben wollte; viele Oberflächen machen den Eindruck, als ob sie eher gefärbt als gemalt wären; ich will damit sagen, dass die Farben so fein geschlemmt worden sind, dass man keinen Pinselstrich sieht. Die meisten sind zwar geglättet; auch mag das Glätten zum inwendigen Gebrauch ausgezeichnet sein; wenn aber von einer äusseren Mauerfläche die Rede ist, ist das Glätten in unserem Klima eine sehr missliche Sache. Eine Fläche muss, wie die Maurer sagen, „in ihrer eigenen Sauce“ fertig geputzt werden, sonst hält sie nicht. Das Glätten bewirkt, dass sich eine harte Schale auf der Oberfläche bildet. Die Feuchtigkeit kann hineindringen, wenn es aber friert oder thaut, kann sie nicht so schnell wieder herauskommen wie sie soll, und daraus folgt, dass die Schale abspringt. Das Glätten giebt ja auch zugleich eine blanke Oberfläche, eine der Schönheiten der Freskomalerei ist ja aber eben das feine Matt ihrer Farben. Ich habe auf manche Weise versucht, eine delikate Oberfläche zu bilden und bin endlich durch ein ganz einfaches Verfahren dahin gelangt, eine glatte, feste Oberfläche zu erhalten, welche meiner Meinung nach sich nicht von der Unterlage wird trennen können. Dieses geschieht mittels einer Walze. Nachdem die Farben auf die Oberfläche gemalt sind, walze ich das Bild mit einer Walze von Bronze oder Elfenbein; die Sandkörnchen werden auf diese Art eingedrückt, und man vermeidet so, dass sich eine Schale bildet wie bei dem Glätten, weil hier ein Druck auf die ganze Masse geübt wird; die Oberfläche wird glatt, als wäre sie poliert, während sie gleichzeitig ihr mattes Aussehen bewahrt. Dieses Walzen sehe ich als einen ganz wesentlichen Teil der Technik an, weil die ganze Fläche, nachdem sie getrocknet ist, so fest wird, dass sie nur durch grosse Gewalt beschädigt werden kann. Sie ist dann zugleich auch so glatt, dass die Verwitterung nur sehr langsam vor sich gehen kann. Sind die Wände auf diese Art gemalt, kann man, wenn man sie reinigen will, dieselben ruhig mit Wasser und Bürste scheuern oder selbst mit kochendem Wasser und Waschlappen waschen, was man nicht thun kann, wenn die Sandkörnchen hervorragen und eine rauhe Oberfläche geben.

Eine andere Sache, welche in der Technik eine grosse Rolle spielt, ist natürlich die Kenntnis der Farben

und deren Behandlung. Die Chemie der Farben aber bildet sicherlich den umfassendsten und verwickeltsten Teil der Chemie im ganzen genommen; selbst für einen Chemiker wäre dies ein Studium für das Leben. Man muss also ganz erfahrungsgemäss ans Werk gehen. Es giebt Farben, welche Schwefel, andere, welche Quecksilber oder Eisen enthalten und welche, sie mögen nun etwas mit dem Kalke zu thun haben oder nicht, sich untereinander verzehren, wenn sie zusammenkommen. Hier muss man also Versuche machen und niemals eine Mischung gebrauchen, bevor man sie vorher geprüft und gut befunden hat. Hierzu kommt, dass es fast unmöglich ist, echte Farben, d. h. solche, welche das sind, was sie heissen, zu erhalten. Fast alle sind Nachahmungen. Sie sind „aufgeputzt" worden, wie die Fabrikanten sagen, d. h. sie sind durch Aniline und dergleichen lebhafter, glühender gemacht; wenn man sie alsdann um der oder jener Schönheit willen gebrauchen will, ist die Schönheit in demselben Augenblicke fort, wo die Farbe den Kalk berührt. Das Ganze ist jedoch nicht schlimmer, als dass man schnell in diesem Punkte Erfahrung gewinnen kann; ich bin schon jetzt im stande, alle Farben des Regenbogens herzustellen und kann für ihre Dauerhaftigkeit einstehen. Dadurch, dass die Farben in die Kalkkrystalle eingekapselt worden sind, ist ihnen eine Schönheit zu teil geworden, welche die nämlichen Farben in keinem anderen Materiale haben können. Nehmen wir z. B. das Ultramarin, so wird dieses, als Leimfarbe gebraucht, tot und schwerfällig werden, ja auch, wenn es im Aquarell angewandt wird; in Ölfarbe erhält es einen rötlichen Schimmer und ein bleiartiges Aussehen, im Fresko aber steht es wie Lapis lazuli, strahlend blau.

Was die Anwendung von Freskofarben betrifft, so können sie sowohl in der Bauindustrie wie in der Kunst nützlich sein. Werden dieselben nach meiner Methode angewandt, können die Maurer und Maler in einem neu aufgeführten Gebäude gleichzeitig arbeiten und die Wände fertig machen, wie wir weiter unten sehen werden.

So wie es jetzt gemacht wird, geht die Arbeit vor sich, wie folgt: Die Maurer machen den Grobputz der Wände und dann den Feinputz, sobald die Wände dazu geeignet sind. Dann kommen die Zimmerleute und Tischler, um die Fussböden, die Thür- und Fensteröffnungen u. dgl. zu machen; dadurch wird ein Teil des Feinputzes beschädigt, und der Maurer kommt wieder, um auszubessern. Zuletzt kommt der Maler, um die Ausschmückung zu vollenden. In diesem Augenblicke jedoch sind die Wände nicht trocken genug, um fertig gemacht zu werden. Sie werden deshalb mit Leimfarbe gestrichen, um später, in der Regel nach Verlauf einiger Jahre, mit Ölfarbe gemalt zu werden. Diese Ausschmückung ist aber ziemlich teuer, auch wenn sie ganz einfach gemacht wird.

Wenn dagegen Freskofarben angewandt werden, ist das Verfahren wie folgt: Gleich nachdem der Maurer die Wände fertig gemacht hat, vollenden der Zimmermann und der Tischler ihre Arbeit. Dann kommen der Maurer und der Maler, um zusammen zu arbeiten. Der Maurer macht den Feinputz und, während dieser noch feucht ist — er wird fast sogleich fest, ist aber dennoch feucht —, streicht der Maler die Wände, behandelt sie mit der Kohlensäure und walzt sie mit der Walze. Die Wände sind nun matt und glatt, also nicht für den Schmutz empfänglich, und können nach Belieben mit kochendem Wasser gewaschen werden. Sie sind ausgetrocknet, weil die Kohlensäure, wie oben erwähnt, das Wasser im Kalk-



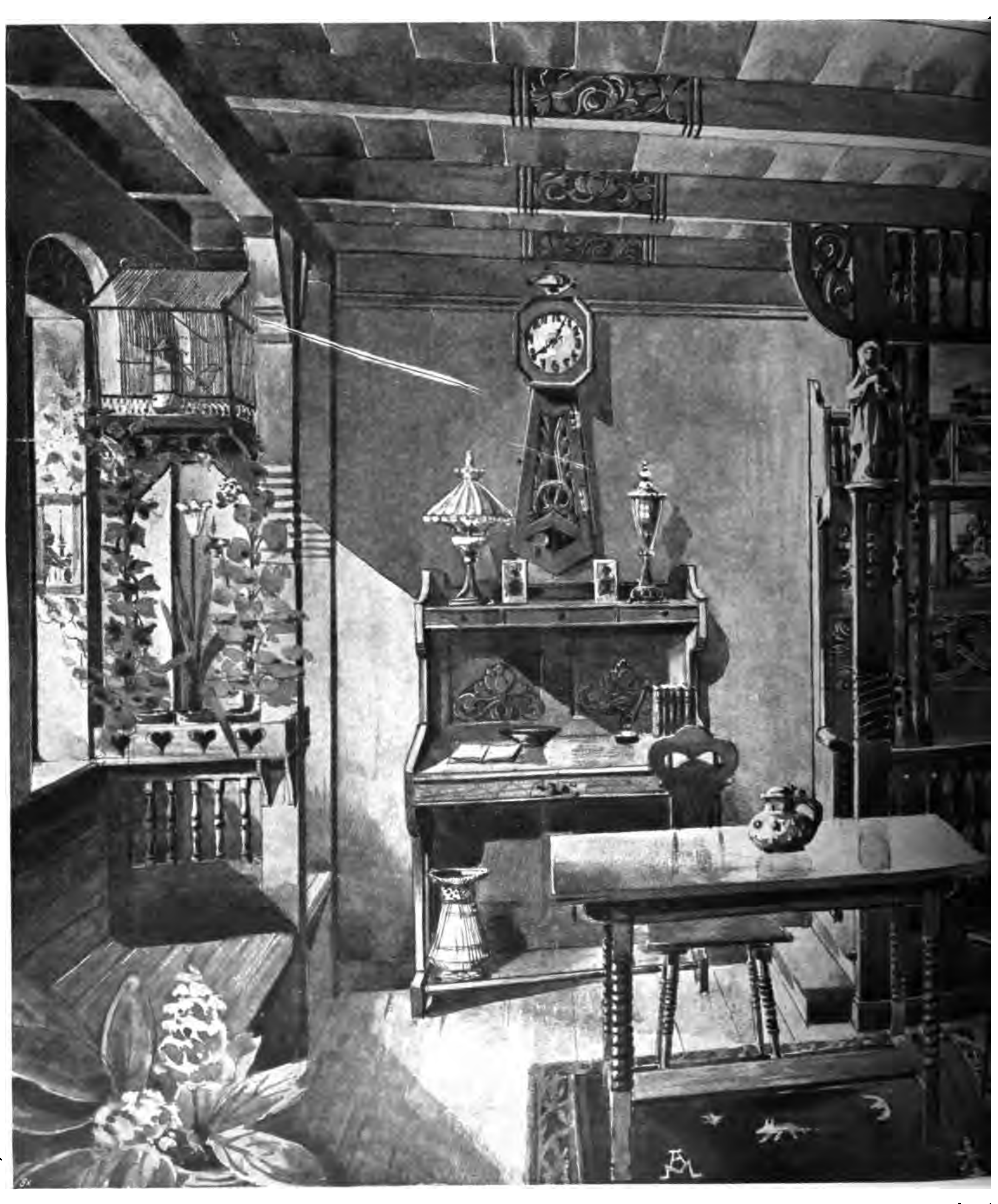
Kredenzbecher, entworfen von Prof. O. Oeder, ausgeführt von Silberschmied C. A. Beumers, Düsseldorf.



Theetisch (Stil Louis XV.) in König-Purpurholz für das Kgl. Schloss in Berlin ausgeführt von Julius Zwiener, Berlin.

hydrate freigemacht hat; sie sind hart und porös, die Luft kann sich also durch sie hindurch erneuern, und die neue Wohnung ist also nicht mehr ungesund. Ich nehme an, dass bei diesem Verfahren in der Bauindustrie viel Geld erspart werden kann, und gleichzeitig wird in der Bautechnik ein schöneres Resultat gewonnen werden. Die grösste Schwierigkeit der Freskotechnik liegt eigentlich in der Behandlung der Unterlage, d. i. der Mauer- und der Putzschicht. Jede Mauer für sich bietet nämlich ein neues Problem dar; eine Beschreibung zu geben wäre daher ganz unnütz, da eine solche hier nicht als Belehrung dienen kann; hier müssen die Erfahrung und die Übung das ihrige thun. Denn selbst wenn das Härten mittels Kohlensäure die Dauerhaftigkeit der Freskomalerei bedingt, so ist doch die Methode des Härtens nur der Schlussstein der grossen Wölbung.

Die Methode des Härtens lässt sich auch zum Austrocknen von Wandflächen und endlich zu Stuckarbeiten anwenden. Man kann in einem feinen, guten



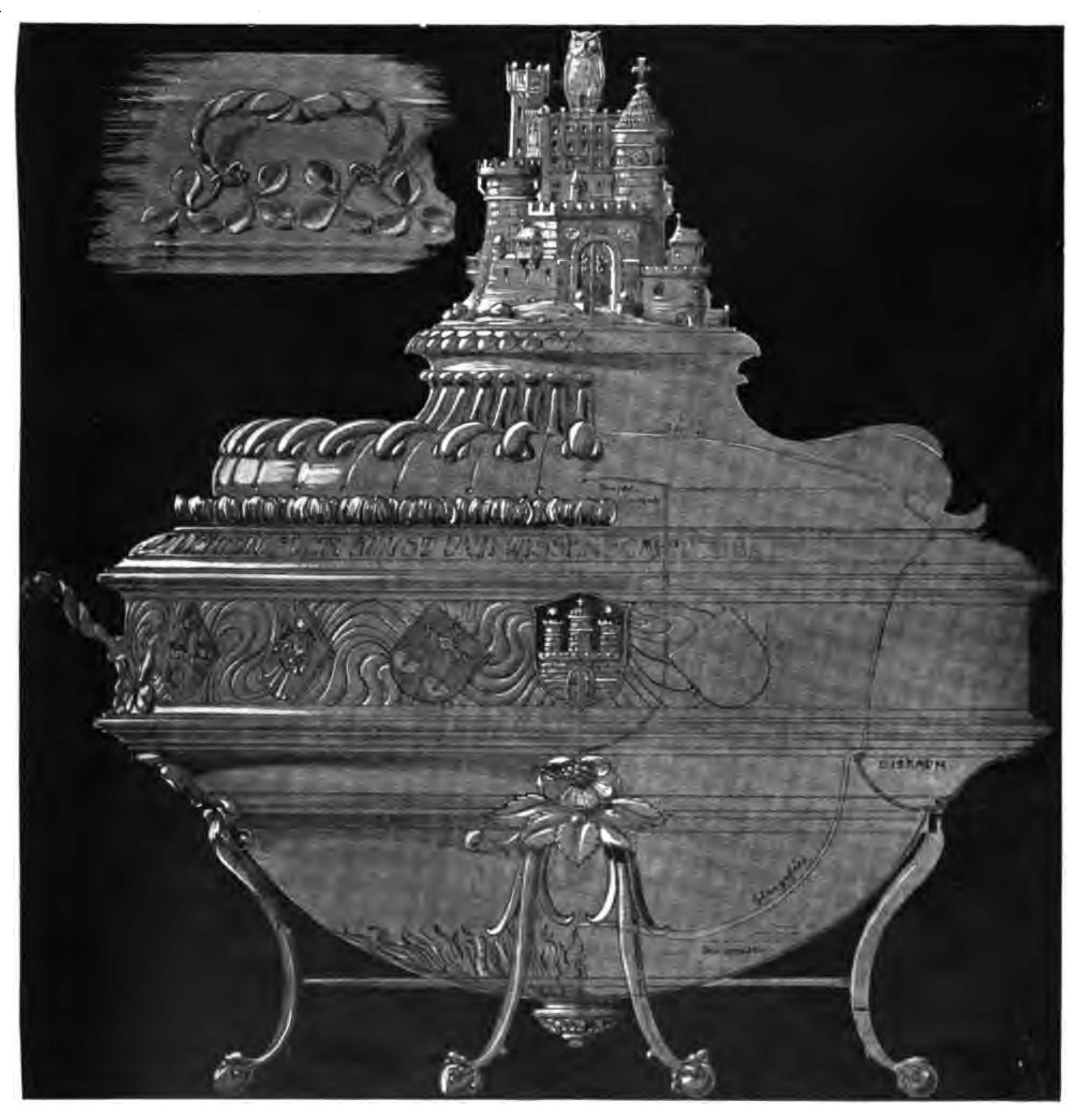
Zimmerausstattung, entworfen von



chitekt A. MÜLLER, Köln a. Rh.

Mörtel modellieren, solange man Lust hat, wenn man nur nicht Gips in denselben mischt; man kann dann die Ornamentik malen, oder man kann in farbengemischtem Sande (Mörtel) arbeiten und ihn mit Kohlensäure härten. Da diese Seite der Sache aber ausserhalb meines Faches liegt, und da meine Erfahrungen auf diesem Gebiete sich auf einige Versuche beschränken — welche übrigens so gelangen, wie sie ausgedacht waren —, will ich es den Fachleuten überlassen, mein Verfahren weiterzuführen, und mich nur darauf beschränken, den Weg zu weisen.

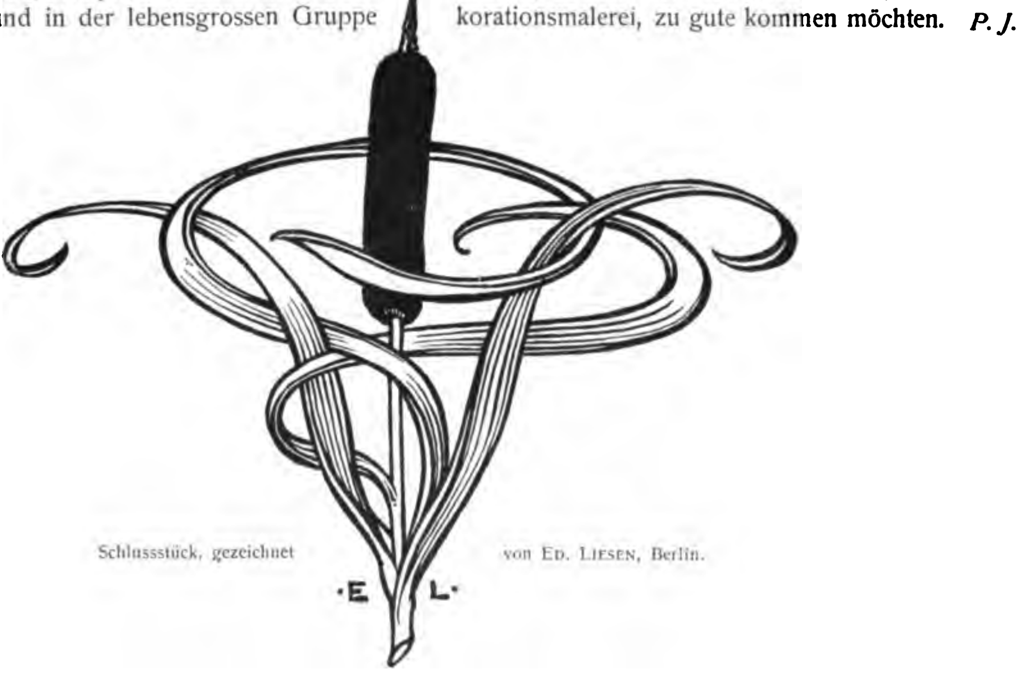
Das neue Verfahren der Freskomalerei, das sein Erfinder, Herr Maler Oscar Matthiesen aus Kopenhagen, in vorstehendem schildert, scheint berufen, der Wandmalerei sowohl im Freien wie im geschlossenen Raume eine neue, sichere Grundlage zu geben. Der Künstler hat Gelegenheit gehabt, seine Methode in München unter anderem im Neubau des Bayerischen Nationalmuseums zu erproben, und hat dabei die lebhafte Zustimmung der Maler wie der Architekten (Lenbach, Seidl u. a.) gefunden. Professor von Thiersch hat in der Zeitschrift „Kunst und Handwerk“ ein warmes Zeugnis für die Erfindung abgelegt. In



Entwurf zu einem Bowlengefäss von Architekt C. Wolbrandt, Hamburg.

Berlin hat Herr Direktor Anton von Werner veranlasst, dass eine Anzahl reiferer Schüler der Kgl. Hochschule für die bildenden Künste sich unter Herrn Matthiesen's Leitung an den Korridorwänden in dem neuen Verfahren haben üben können; hier ist der Beweis erbracht, dass man damit die verschiedensten Arten malerischer Wirkung erzielen kann. Eine kleinere Probe ornamentaler Art, die der Künstler selbst vor vier Monaten unter den ungünstigsten Bedingungen, bei strömendem Regen, an einer Aussenwand des Hochschulgebäudes ausgeführt hat, ist allen Unbilden des Wetters ausgesetzt gewesen und scheint in der That zu beweisen, dass an der glatten, dicht geschlossenen Malfläche die Angriffe der Atmosphäre abprallen. Auch lässt sich hier erkennen, wie der milde Schimmer der Farben besonders bei sachgemässer Stilisierung, bei dekorativer Behandlung, zur Geltung kommt. In Professor Hoffacker's neuem Künstlerhaus sind zwei Flächen im Vestibül nach dem Entwurfe des Maler Koberstein mit Ornamenten bemalt worden. Alle diese Versuche scheinen in der That zu verheissen, dass hier für die Wandmalerei ein neues, fruchtbares Prinzip gefunden ist.

Wir freuen uns, den Entdecker dieser neuen Pfade unseren Lesern auch als Künstler vorführen zu können, besonders durch zwei Fresken, die er kürzlich für die Aussenseite einer Villa in Dänemark geschaffen hat. Ihre grosszügige Art entspricht der Tendenz, die der Künstler schon in seinen früheren Gemälden betont hat. 1861 in Schleswig geboren, hat er bis 1884 die Akademie in Kopenhagen besucht. In seinen Ölbildern, z. B. in dem frühesten, „Kaiphas“ nach Dante's Göttlicher Komödie, und in der lebensgrossen Gruppe zweier Lastpferde vor einem Karren (ausgestellt 1891 im Champ de Mars zu Paris), herrscht der Zug zu grossen Massstäben, entschiedener Linienkomposition und monumentaler Wirkung, die den geborenen Freskomaler verrät. Mit verschiedenen dekorativen Aufträgen ist der Künstler in seiner Heimat betraut worden; besonders hat er das Äussere mehrerer Villen in frischer Farbigkeit ausgestattet. Zur Ausschmückung des neuen mineralogischen Museums in Kopenhagen hat der Künstler Kartons mit eigenartigen Erfindungen geliefert, in denen die Hauptmotive der Gesteinswelt und der geologischen Epochen zu gefälligen Ornamenten verwertet sind. Schon früher in seiner Heimat mit der kleinen goldenen Medaille prämiiert, ist Herr Matthiesen 1893 dänischer Regierungskommissar für die bildenden Künste auf der Weltausstellung von Chicago gewesen. Im Kreise der interessanten Volkslehrbewegung, die in Dänemark von Studierenden und studierten Männern unterhalten wird, ist er mit Vorliebe auch als Zeichenlehrer (in entschlossen moderner Tendenz) thätig gewesen und hat seine frische Methode auch litterarisch niedergelegt. Seine ausgeführten Fresken haben ihrer künstlerischen und technischen Vorzüge wegen neben anderen Auszeichnungen zu dem Staatsauftrag geführt, die Wandmalerei der europäischen Kunststätten, besonders die des alten Pompeji, an Ort und Stelle eingehend zu studieren. Im Anschluss an diese Studienreisen hat der thätige Künstler speciell in Deutschland für längere Zeit Aufenthalt genommen. Es ist zu wünschen, dass seine Erfahrungen und Entdeckungen auch der deutschen Wandmalerei, sowohl der Monumentalkunst, wie der Dekorationsmalerei, zu gute kommen möchten. *P. J.*



Schlussstück, gezeichnet von Ed. Liesen, Berlin.



Ornamentfries von Maler OSCAR MATTHIESEN, Kopenhagen.

KLEINE MITTEILUNGEN



BRAUNSCHWEIG. Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins* für das Vereinsjahr 1897/98 fanden vier Vorträge und zwei Ausstellungen statt. Die sehr gut besuchte Ausstellung „Liebhaberkünste" fand in den Räumen des alten Herzogl. Krankenhauses vom 21. November bis 5. Dezember 1897 statt; vom 20. bis 27. Februar 1898 war in denselben Räumen eine sehr reichhaltige „Ausstellung illustrierter Postkarten" veranstaltet, und zu gleicher Zeit eine Anzahl von Originalradierungen von Klinger, Stuck, Seder u. a. zur Ansicht gebracht. Auf der Ausstellung von Schülerarbeiten der städtischen Gewerbeschule wurden die besten Arbeiten seitens des Vereins angekauft. Die Anzahl der Mitglieder betrug 472 gegen 482 im Vorjahre. -u-

BRESLAU. Am 20. Januar fand die *Hauptversammlung* statt. Der vom Schatzmeister A. Okrusch erstattete Kassenbericht ergiebt in Ausgaben 1586,58 M., in Einnahmen 2098,35 M. Der Ausstellungsfonds 2454,86 M. Bestand. Der Jahresbericht, verfasst vom Schriftführer, erscheint in Druck und wird alljährlich auch an die Verbandsvereine verschickt. Die Neuwahl des Vorstandes ergiebt folgendes Resultat: 1. Vorsitzender: H. Rumsch; 2. Vorsitzender: R. Wilborn; 1. Schriftführer: G. Schieder; 1. Schatzmeister: A. Okrusch; 1. Bücherwart: F. Pauliny; Revisoren: A. Kaiser und G. Pniower; als Stellvertreter: Direktor Prof. H. Kühn, Ph. Schweitzer, O. Sitzmann; als Beigeordneter: Direktor Dr. Masner.

PLAUEN i. V. Wie wir dem *Jahresbericht des Vogtländisch-Erzgebirgischen Industrievereins für das Vereinsjahr 1897/98* entnehmen, beschloss der Verein mit dem Berichtsjahre das erste Jahrzehnt seiner Thätigkeit. Dieser Zeitraum hat durch die Vorgänge auf wirtschaftlichem und politischem Gebiete reichlich Gelegenheit geboten zu zeigen, dass die Bestrebungen des Vereins nicht fehlgehen, für die gedeihliche Entwicklung der heimischen Industrie mitzuwirken. Der Bericht zeigt des Näheren, durch welche Massnahmen und Einrichtungen der Verein sein Ziel erreicht hat. Es ist ihm gelungen, nicht nur im engeren Vaterlande, sondern auch im weiteren Umkreise anregend zu wirken. Denn nach seinem Vorbilde wurden jetzt auch in anderen deutschen und ausländischen Städten Industrievereine mit gleichen Grundsätzen und Bestrebungen gegründet. -u-



LEIPZIG. *Kunstgewerbemuseum.* Durch besonderes Entgegenkommen des Rates der Stadt und der Stadtverordneten hat das Kunstgewerbemuseum einen *Rokokosalon* erwerben können. Der Salon, 11 zu 6 m gross, stammt aus einem Hause am Spaarne zu Haarlem, das jetzt dem katholischen Stift der Schwestern vom guten Hirten gehört. Ein früherer Besitzer, Matthijs Hoofman van Diepenbroek, liess zu Anfang der sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts den Saal mit geschmackvollem Täfelwerk und Malereien verschiedener Künstler zieren. Das grau und golden gehaltene Schnitzwerk an der Decke und an den Wänden zeigt das Rokokoornament ohne Übertreibung, in einer Weise, die dem französischen Dekorationsstil zu Anfang des 18. Jahrhunderts noch nahe steht. Der grosse, schön geschwungene Kamin ist aus weissem Marmor; unter den Spiegeln der Fensterwand befinden sich vergoldete Konsolen in bewegteren Formen. Besonders reich ist die Thür geschmückt; auf den Flügeln ist Ranken- und Muschelwerk in fein ausgeführtem Relief angebracht, und den Ab-

schluss nach oben bildet eine kühne Rocaille-Kartusche, die einer Uhr als Rahmen dient. In die Wände sind eingelassen zwei grosse und vier kleinere Ölbilder von der Hand des Gerrit Zeegelaar, der am 16. Juni 1719 in Loenen an der Vecht geboren wurde und am 24. Juni 1794 in Wageningen starb. Diese 1763 datierten Wandbilder sind gut erhalten. Sie schildern in vortrefflich beobachteten, dem Leben entnommenen Gruppen die Jahreszeiten und die vier Elemente; es sind Werke eines tüchtigen, in der Nachahmung des Gerard Dou gereiften Künstlers. Das grosse Plafondbild mit allegorischen Darstellungen rührt von einem Künstler der akademischen Richtung her, während die Amoretten-schilderungen der Steinreliefs nachahmenden Grisaillen — in den vier Ecken der Decke — die geschickte Hand eines dem Jakob de Wit (gestorben 1754) nahestehenden Künstlers erkennen lassen. In dem vornehm wirkenden Saale haben einige neuere Erwerbungen des Museums Aufstellung gefunden. Die beiden grossen Prunkvasen aus Porzellan sind wertvolle Erzeugnisse aus der besten Zeit der Meissner Manufaktur. Ihre noch ganz barocke Formengebung (um 1735) lässt an die Hand des besten Modelleurs der Fabrik, des Johann Joachim Kändler, denken. Nicht minder bemerkenswert sind die beiden feuervergoldeten und auf das sorgfältigste ciselierten Bronzewandleuchter; es sind charakteristische und mustergültige französische Arbeiten aus der Zeit vor 1740.



BERLIN. Eine ***Kunstwebeschule*** wird der ***Lette-Verein*** im April d. J. eröffnen. In derselben soll das norwegische Schicht- und Bildwirken in halbjährigen Kursen gelehrt werden. Durch einen Vertrag mit der „Nordischen Kunstweberei G. m. b. H.“ ist den ausgebildeten Damen für ein Jahr Beschäftigung im Accord zugesichert. Der Lette-Verein will durch diese Kunstwebeschule nicht etwa Dilettanten eine neue Technik bieten, sondern vielmehr einen neuen Erwerbszweig, der in erster Linie als Hausindustrie für Frauen geeignet ist, ins Leben rufen. Die Kunstwebeschule wird geleitet werden von Fräulein Maria Brinckmann aus Hamburg. -u-



BRESLAU. Anlässlich der wahrscheinlich im Oktober d. J. stattfindenden Eröffnung des Kunstgewerbemuseums soll eine grosse schlesische Kunstgewerbe-Ausstellung stattfinden und zwar auf Anregung und unter Leitung des Direktors Dr. Masner. *G. SCH.*

COMO. Eine *Nationale Seidenausstellung* wird am 14. Mai 1899 eröffnet werden, die gleichzeitig einen Dankeszoll gegen den grossen Mitbürger Volta bei Gelegenheit der Hundertjahrfeier der Erfindung der Elektricität bedeuten soll. Die Arbeiten an dem im Empirestil gehaltenen Ausstellungsgebäude sind fast vollendet. Alle Minister haben ihr Interesse an der Ausstellung durch reichliche Beihilfen und durch Stiftungen von Medaillen bewiesen. -u-

JAPAN. ***Die erste Weltausstellung*** ist für das Jahr 1902 geplant. Die japanische Regierung schickt sich bereits an, die ersten vorbereitenden Schritte zu thun. Zunächst handelt es sich darum, den Ort zu wählen, wo die Ausstellung abgehalten werden soll. Im nächsten Frühjahr schon dürfte die Ankündigung der Ausstellungsabsicht an die europäischen Regierungen erfolgen. -u-

HANNOVER. Am 11. Dezember v. J. fand die feierliche ***Eröffnung der neuen Ausstellungshalle des Gewerbevereins*** statt. Die neuen Ausstellungsräume bestehen aus einem zwischen dem alten Vereinsgebäude und dem neuen Geschäftshause der hannoverschen Bank am Georgsplatz gelegenen, ein Stock hohen Langhause und aus einem an dieses rechtwinklig anschliessenden zwei Stockwerke hohen Seitenflügel. Die Hauptfassade am Georgsplatz, aus Nasselberger Sandstein, zeigt ein mächtiges Portal mit freistehenden Säulen und verziertem Konsolen-Gesims. Der Geschäftseingang liegt rechts neben dem Portal im alten Vereinsgebäude. Eine breite Flügelthür führt aus dem Entree in die Vorhalle. Hier sollen vornehmlich Bronzearbeiten, sowie Erzeugnisse der Goldschmiedekunst zur Ausstellung gelangen. Eine mächtige, von Pilastern flankierte und von farbigen Marmorsäulen getragene Bogenöffnung verbindet die Vorhalle mit dem grossen Oberlichtsaal. Auf 16 Stück mit vergoldetem Kapitäl verzierten Pilastern ruht das in einer Hohlkehle auslaufende Deckengesims. Drei hohe Rundbogenfenster nach dem Hofe zu dienen zur Ausstellung von gemalten Fenstern. An den Oberlichtsaal schliesst sich in gleicher Weise wie bei der Vorhalle der Kuppelsaal an. Diese drei Säle haben zusammen eine für Ausstellungszwecke bestimmte Grundfläche von ca. 400 qm. An Wandflächen sind für dieselben Zwecke ca. 600 qm verfügbar. Die Säle sollen vornehmlich zur Ausstellung von Werken der heimatlichen Maler und Bildhauer, sowie der Kleinkunst und der Gewerbe dienen. Von dem Kuppelsaal durch das geräumige Treppenhaus, welches auch zu Ausstellungszwecken dienen soll, getrennt liegt der Maschinensaal. Eine breite Treppe führt zu dem Kellergeschoss. Die Raumeinteilung ist dieselbe wie im Erdgeschoss. Der Maschinensaal, das Treppenhaus und die Gesamträume des Kellergeschosses sollen ausschliesslich der Ausstellung von Kraft- und Arbeitsmaschinen, sowie von Werkzeugen für den Kleinbetrieb dienen, und zwar werden die einzelnen Maschienen arbeitend vorgeführt werden. Zu diesem Zwecke erhielt vorläufig der Raum unter dem Maschinensaal, sowie der letztere selbst eine Transmission, die nach Bedarf vergrössert werden kann. Die anderen Räume des Kellergeschosses sind vorläufig für Ausstellung von Maschinen mit elektrischem Antrieb reserviert. Vom Erdgeschoss führt eine breite, mit schmiedeeisernem Geländer versehene Treppe zu dem einen grossen Saal bildenden Obergeschoss, in welchem sich die kunstgewerbliche Sammlung des Vereins befindet, und das ausserdem zur Abhaltung von Versammlungen und Vorträgen benutzt werden soll. Dreizehn grosse Bogenfenster lassen seitlich Licht einfallen und dienen zur Aufnahme der dem Verein gehörenden gemalten Glasbilder. Die Ausstellungen sollen von Zeit zu Zeit wechseln und in der Hauptsache Werkzeuge und Maschinen, insbesondere für das Kleingewerbe, sodann Kunstgegenstände und gewerbliche Erzeugnisse umfassen. Da aber der Gewerbeverein zur Zeit die Kosten des Gebäudes noch nicht allein bestreiten kann, so hat er mit dem „Verein

für Errichtung einer Kunst- und Kunstgewerbehalle", der in einem zu errichtenden Gebäude namentlich Kunstwerke heimischer Künstler ausstellen will, einen Vertrag dahingehend geschlossen, dass demselben die Hälfte des grossen Ausstellungssaales gegen eine jährliche Miete von 3000 M. zu Ausstellungszwecken überlassen wird. -u-

LIEGNITZ. Der Kunstverein veranstaltet in der Zeit vom 19. Februar bis Ende März eine grössere Ausstellung von Werken der Malerei, der Griffelkunst und des modernen Kunstgewerbes. -u-



BERLIN. In dem *Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für eine Taufmedaille* ist ein Wachsmodell in der drei-, vier- oder fünffachen Grösse der Ausführung verlangt worden. Diese Bestimmung ist auf Anregung der Landeskunst-Kommission jetzt dahin erweitert worden, dass neben dem Wachsmodell ein gleich grosses Modell in ungetöntem Gips zum Wettbewerb eingereicht werden kann. -u-

BERLIN. Zu dem *Wettbewerb der Firma Stengel & Co. für Glückwunsch-Postkarten in Buntdruck* wurden von 219 Bewerbern 527 Entwürfe eingesandt. An Preisen waren ausgesetzt: vier I. à 200 M., sechs II. à 100 M. und zweiundzwanzig III. à 50 M., insgesamt 32 Preise mit 2500 M. Es erhielten: F. Nigg in Berlin zwei I., einen II. und zwei III. Preise, Jul. von Mészáros in München einen I. und einen III. Preis, Heinr. Wetzel in Frankfurt a. M. einen I. Preis, Ed. Cucuel, William Müller und A. Unger in Berlin, sowie Elisabeth Bauer und Albert Weisgerber in München je einen II. Preis, P. Otto Engelhard in München vier III. Preise, O. Rosenberger in München-Sendling, Heinrich Hönich in Nieder-Hanichen bei Reichenberg i. B. und Hugo Böttinger in Prag je zwei III. Preise, H. Blankenburg in Charlottenburg, Ernst Rich. Hauff in Dresden, Adelbert Niemeyer, Willy Oertel, M. Schiestl und Leo Schnug in München, August Braun in Wangen im Allgäu, Albert Konrad in Graz und Viktor Lhuer in Paris je einen III. Preis. -u-

DÜSSELDORF. *Preisausschreiben für einen „Ideen-Wettbewerb" zur Erlangung des Gesamtplanes der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke in Düsseldorf 1902.* Zu diesem Wettbewerbe werden alle deutschen Künstler und Architekten eingeladen. Ausgesetzt sind drei Preise von 3500, 2500 und 1500 M. Das Preisgericht bilden die Herren: Stadtbaurat Frings, Professor F. Roeber und Geh. Kommerzienrat Lueg, sämtlich in Düsseldorf, Oberingenieur F. A. Meyer in Hamburg, Geh. Baurat Müller in Koblenz, Professor Fr. v. Thiersch in München und Geh. Baurat Wallot in Dresden. Die Entwürfe sind bis zum 15. Juni d. J. an den Central-Gewerbe-Verein in Düsseldorf einzureichen. Unterlagen gegen 5 M. durch den Centralverein. -u-

KÖLN. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kaiserin Augusta-Denkmal,* ausgeschrieben von dem Ausschuss zur Errichtung des Denkmals. Der Kostenbetrag ist auf 58000 M. angenommen; zur Beteiligung an dem Wettbewerb sind nur Angehörige des Deutschen Reiches zugelassen. Ausgesetzt sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. Das Preisgericht bilden die Herren Professor Siemering in Berlin, Professor Moest in Karlsruhe, die Geheimen Bauräte Pflaume und Stubben, sowie Stadtbaurat Heimann in Köln. Einzuliefern bis zum 1. Juli d. J., abends 6 Uhr. Die näheren Bedingungen sind zu erhalten durch das städtische Hochbauamt in Köln. -u-

NÜRNBERG. Der *Wettbewerb der Firma Georg Leykauf* zur Erlangung von Entwürfen für künstlerische, als Andenken an Nürnberg geeignete Gegenstände ist von 118 Bewerbern mit 161 Gegenständen beschickt worden. Es erhielten den ersten Preis (500 M.) Bildhauer Philipp Kittler in Nürnberg, den zweiten Preis (300 M.) Bildhauer Ignatius Taschner in München, den dritten Preis (200 M.) Maler Erich Kleinhempel in Dresden-Striesen. -u-

WIEN. In dem *Wettbewerb der Berndorfer Metallwaren-Fabrik Arthur Krupp* zur Erlangung von Modellen für eine würdige Vertretung der österreichischen Bronze-Industrie auf der Pariser Weltausstellung 1900 haben erhalten den ersten Preis Johannes Raszka in Wien, den zweiten Preis Fritz Wolber in Pforzheim, den dritten Preis K. Philipp und E. Simbrick in Wien. -u-



Arthur Freiherr von Hübl, *Die photographischen Reproduktionsverfahren.* Mit 12 Tafeln und 14 Textabbildungen. Halle a. S., Verlag von Wilhelm Knapp. Preis 5. M.

Der Verfasser, Vorstand der technischen Gruppe im K. und K. militärgeographischen Institute in Wien, versteht es in trefflicher Weise, die Grundzüge der verschiedenen Methoden photographischer Reproduktionstechniken in einer, auch jedem Laien verständigen Form vor Augen zu führen. Bei der Bedeutung, welche die photographische Reproduktion für den Maler und Zeichner, den Autor und Verleger in gleicher Weise wie schliesslich für das gesamte gebildete Publikum hat, kann man dem Verfasser wie Verleger nur dankbar sein, wenn sie durch das vorliegende Werk einem jeden, der sich für die modernen Reproduktionstechniken und die verschiedenen Arten des Pressendrucks interessiert, ermöglichen, klaren Einblick in alle möglichen Reproduktionsverfahren zu gewinnen. Der erste Abschnitt handelt über die Photographie als Grundlage der Vervielfältigungstechnik, der zweite Abschnitt über die Vervielfältigungsverfahren, wobei die Pressendruckverfahren in Tief-, Flach- und Hochdruckverfahren geteilt und zum Schluss die Farbendruckverfahren mit photographischer Grundlage erklärt werden. In einer Anzahl vorzüglicher Tafeln werden zur Erläuterung Proben der verschiedenen Reproduktionsverfahren gegeben, welche noch durch besondere Bemerkungen eingehende Erläuterung finden. —r.

Katechismus der Malerei von *K. Raupp*. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 50 in den Text gedruckten Abbildungen und 4 Tafeln. In Originalleinenband 3 M. Verlag von J. J. Weber in Leipzig.

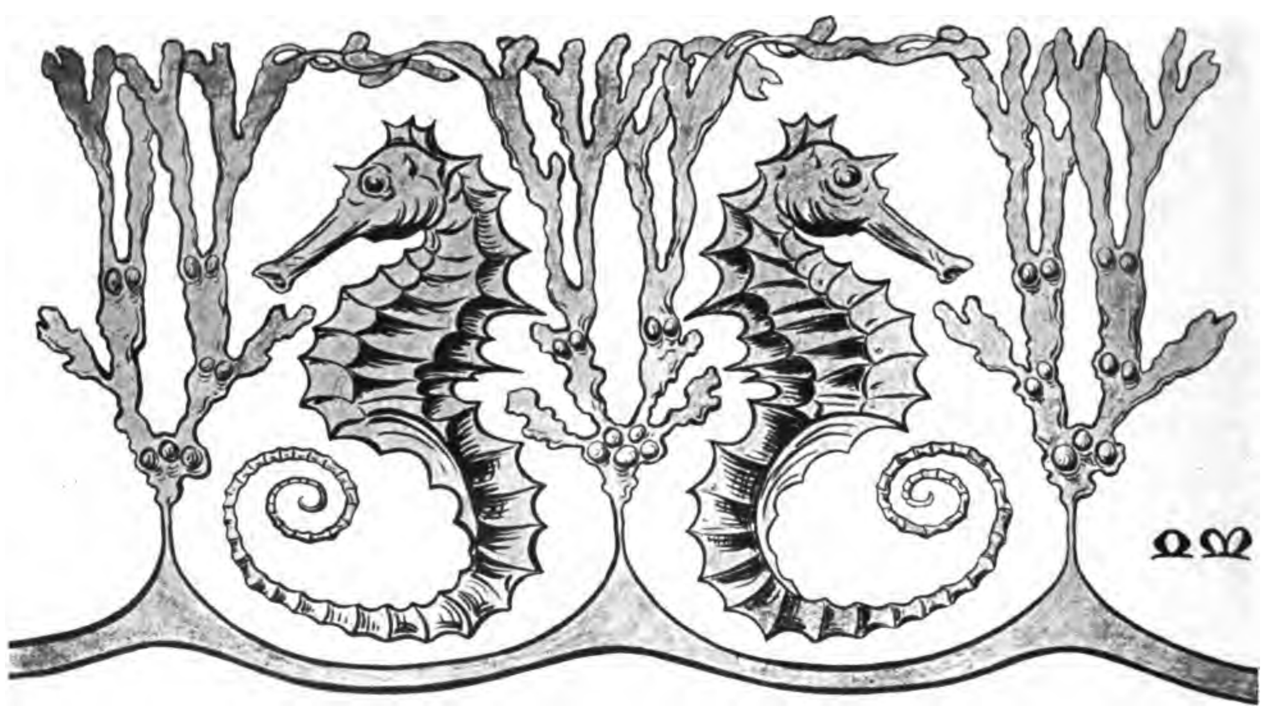
Das Buch soll dem angehenden Künstler oder Dilettanten ein Erklärer und Berater sein, namentlich in Bezug auf Technik und Material. Dass einem Künstler wie K. Raupp nicht einfallen wird, durch seinen Katechismus jemandem das Malen lehren zu wollen, versteht sich von selbst, denn niemand kann durch Lesen eines Buches malen lernen. Da aber nicht jeder in der Lage ist, sich stets an der richtigen Stelle den rechten Rat zu holen, so mag der Katechismus manchem willkommen sein, zumal die einzelnen Kapitel von bekannten Künstlern verfasst sind, die in den betreffenden Gebieten zu Hause sind. So schrieb der Marinemaler Hans Petersen das in diese Auflage neu aufgenommene Kapitel über Temperamalerei, kein anderer wie Hans v. Bartels über die Aquarellmalerei, der Architekturmaler G. Dehn über Linienperspektive, während der Abschnitt über den photographischen Apparat und seine Anwendung für malerische Zwecke von einem bewährten Fachmanne behandelt wurde.

—r.

ZU UNSEREN BILDERN

Ein silberne Bowle, zwei Weinkannen und ein Kredenzbecher mit Präsentierteller sind dem Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf zu seinem 50jährigen Jubiläum, welches Fest am 2. und 3. Juli 1898 im „Malkasten" gefeiert wurde, überreicht worden. a) Die Bowle, von der Stadt Düsseldorf gestiftet, ist 75 cm hoch und 50 cm weit, und fasst ca. 80 Flaschen Wein. Auf dem Deckel ist in erhabener Schrift der Wahlspruch des Künstlervereins Malkasten: „Ich komme doch durch, durch komme ich doch" angebracht, und als Bekrönung ein kräftiger, heraldischer, 25 cm hoher Löwe mit dem Anker hält das Stadtwappen Düsseldorfs. Alle erhabenen Verzierungen, Schrift, Drachen und Löwe, sind in mattem Silber, der Grund des Bowlengefässes matt vergoldet gehalten. b) Zwei silberne Weinkannen, Geschenk der Eisenhüttenleute. Dieselben sind genau passend zur Bowle ausgeführt, in erhabener Schrift ist die Widmung angebracht: „Der Verein deutscher Eisenhüttenleute dem Verein Malkasten zu seinem 50jährigen Bestehen 1898." c) Ein Kredenzbecher mit Präsentierteller. Geschenk von Industriellen. Der Becher trägt die Widmung: „Industrielle Düsseldorfs dem Verein Malkasten zu seinem 50jährigen Bestehen 1898." Becher und Teller sind in gotischen Formen ausgeführt und mit feinen durchbrochenen gotischen Ornamenten verziert. An den Füssen des Bechers sind die Wappen der Stadt Düsseldorf, der Kunst und der Industrie in Email angebracht. Sämtliche silbernen Gegenstände sind nach Angabe des Herrn Professors G. Oeder ausgeführt vom Gold- und Silberschmied C. A. Beumers in Düsseldorf. Der Löwe ist von Herrn Graf Alfr. v. Brühl modelliert.

Die auf Seite 124 und 125 abgebildeten Fresken des Herrn Maler O. Matthiesen, Zeus und Europa darstellend, befinden sich an einer Villa in München.



Ornamentfries von Maler OSCAR MATTHIESEN, Kopenhagen.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



DIE WIENER SECESSION UND IHR „VER SACRUM“

VON *LUDWIG HEVESI*

DER Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit!« Dieser Spruch — halb Kriegsruf, halb Programm — steht in goldenen Buchstaben über der Pforte des Wiener Secessionshauses. Es ist der Drang der Zeit, die nach einer langen Periode des Nachbetens endlich wieder die eigene Stimme erhebt, um ihr Eigenes zu sagen; hier in einer Grosvenor Gallery, dort in einer Libre Esthétique oder einem Art Nouveau, auf einem Marsfelde, in einer Prinzregentenstrasse, bei einem Schulte oder in einer Bodinière. Die Wiener Kunst hat den Weg der Secession ziemlich spät betreten, erst am 3. April 1897 schloss sich die junge Künstlergruppe zusammen, deren amtlicher Titel »Vereinigung bildender Künstler Österreichs« lautet. Aber es soll nicht vergessen bleiben, dass in Wien schon zu einer Zeit, da berühmtere Kunsthauptstädte noch ruhig am veraltenden Alten kleben blieben, der freie Ruf erscholl. Im Jahre 1848 erhob sich der Nachwuchs der Wiener Architekten, die *Siccardsburg, Van der Nüll, Hansen,* und entwand den Bau der Altlerchenfelder Kirche den dürren Händen der Wiener Baubureaukratie. Die Kunst den Künstlern, nicht den Beamten! das war ihr Schrei. Auch das war Secession. Sie erzeugte die Kunst der ersten Wiener Stadterweiterung, die das ältere Neu-Wien schuf und sogar für ein grosses Stück Mitteleuropa vorbildlich wurde. Anfangs eine frische Experimentierkunst, wurde sie bald eine strenge Musealkunst, vorschriftsmässige Schulkunst, die sich auf Präcedenzfälle gründete. Statt der Beamten diktierten nun die Professoren den Künstlern. Gegen diese neue Unlebendigkeit empörte sich im Wien der starren Reaktionszeit ein Urwiener Maler, *Ferdinand Georg Waldmüller.* Dieser im Atelier Erzogene predigte, ja übte schon damals, die Freilichtmalerei und wurde von den Zöpfen für verrückt erklärt, weil er sich einbilde, Sonnenschein müsse im Sonnenschein gemalt werden. Dieser Professor der Akademie forderte in geharnischten Streitschriften die Aufhebung der Kunstakademien und wurde dafür von seinen Kollegen geächtet, ja förmlich inquisitionsmässig behandelt. Ein Fürst Metternich, der Grossmeister der Reaktion, nahm ihn gegen das Kollegium von Kunstkorporalen in Schutz und schrieb, wie ein Secessionist von heute: »Die Akademie ist keine Zwangsanstalt, welche dem Lehrer wie dem Schüler verbieten kann, dem eigenen Genius zu folgen.« Auch Graf Leo Thun, der Unterrichtsminister der fünfziger Jahre, hatte in jenem Geisterfrühling richtige Regungen, er reorganisierte die Kunstakademie und nutzte die frischen Kräfte, die sich damals boten. Aber gerade die erstarkte Akademie, die eine für jene theoretisierende Zeit immerhin ausreichende Lebensfähigkeit gewonnen hatte, machte nun die Kunst für vierzig Jahre akademisch. Sie wuchs aus Galerie-Anregungen hervor und bloss der österreichische Farbensinn erhielt sie lebendig, d. h. dekorativ. So wurde in der Makartzeit der Gipfel einer Farbenleistung erreicht, deren monumentaler Idealismus durch Pettenkofen, Leopold Müller und den Landschafter Jakob Emil Schindler mit dem wirklichen Leben in Verbindung blieb.

An das Ende dieses Zeitraumes fällt das Auftreten eines Malers, der den Mut hatte, mit allen Rücksichten auf Herkömmliches, Gefälliges, Verkäufliches zu brechen. Halsstarrig, wie kein Zweiter, wollte er ganz er selbst sein und ganz die Natur geben. Wahr bis zur Unwahrscheinlichkeit und persönlich bis zur Selbstverleugnung. Das war der Landschafter *Theodor von Hörmann.* Er starb als Fünfziger, Juli 1895, aufgerieben durch todverachtendes Naturstudium. Mitten im Schnee sitzend, hatte er sein Winterbild von Znaim gemalt, und an der bretonischen Küste stieg ihm die wachsende Flut bis an die Brust, während er die Klippen malte, auf die er sich dann

mit Mühe noch retten konnte. Er gab sein Leben für die Wahrheit hin. „Richtig“ zu sein, das war sein Streben, „richtig“ sein Lieblingswort in den vielen broschürenartigen Briefen, die er mir geschrieben. Das war während seiner langen Kämpfe gegen Juries, Kritiker und Publikum; selbst in einer bitteren Flugschrift strömte er einmal seinen Groll aus. Wie viele Jahre hatte er nur zu kämpfen, bis er es durchsetzte, einmal „eine Sammlung ausstellen zu dürfen, um den Weg zu zeigen, den ich gehe, wenn auch das Ziel noch nicht erreicht ist“. Das Ziel, wo lag es? Courtens schwebte ihm noch als etwas Unerreichbares vor, obgleich er nicht daran dachte, ihn oder irgendwen nachzuahmen. Auch Schindler nicht, dessen praktischer Rat ihn schliesslich aus verworrenen Gärungen auf den rechten Weg brachte. Publikum und Kritik hatten damals noch sehr wehleidige Augen. Die roten Esparsettefelder, deren weithin versprühten Purpur Hörmann so gerne malte, wurden noch belächelt, der „Buchenwald im Herbst“ mit seiner Schicht von blutrotem Falllaub (später in der Münchener Secession verkauft) wurde einfach verhöhnt. Erst in den zwei Jahren vor seinem frühen Tode drang er durch. Seine kleine „Pflaumenernte“, deren Blau und Grün so herrlich von Sonnenwärme glüht, seine vielbewunderte „Reiflandschaft bei Lundenburg“, die eine Medaille erhielt, und sein überwältigender Niederblick auf den schneebedeckten Neuen Markt in Wien stellten ihn plötzlich in die erste Reihe der Kämpfer. Wofür gekämpft wurde, das begann die Menge erst dumpf zu ahnen. Als Hörmann's Nachlass ausgestellt wurde, mit seinen Hunderten von Naturstudien, alle vor der Natur prima fertig gemalt, alle gleich unverbrüchlich und „richtig“, gleich augenblicklich im Empfinden und selbst in der erfinderischen Technik, da war Hörmann der Gefeierte. Heute gilt er als der erste Secessionist. An seinem Todestage legt die Secession stets ihren Kranz auf seinem Grabe nieder. Sein kürzlich versteigerter Nachlass war in 2¼ Stunden vergriffen.

Waldmüller und Hörmann — zwischen diesen beiden Secessionen, die sich noch nicht zu benennen wussten, hat sich die Kunst der Franz Josephs-Zeit abgespielt. Zwischen zwei modernen Durchbrüchen das Fortspinnen eines farbenreichen, halb antiquarischen Traumes, ein Grillparzerisches „Traum ein Leben“, ein Rausch, eine Berückung, aus der man schliesslich zur hellen Gegenwart erwachen musste. Der Zeitpunkt war nachgerade unabweislich geworden. Die Wogen der westlichen Bewegung schlugen bereits so heftig an die im altitalienischen Renaissancestil gearbeiteten Thürflügel unserer Kunstanstalten, dass sie sie aus den Angeln rissen. Es ist kein Zufall, dass die eingeschnurrte Wiener Kunst gleichzeitig von zwei Seiten her geweckt wurde. Die Erschütterung rüttelte das Künstlerhaus und das Österreichische Museum wach. Aus der Künstlergenossenschaft löste sich, unter begreiflichen Stürmen, die Gruppe der Secessionisten los, und das Österreichische Museum erhielt in Hofrat *von Scala* einen hochmodernen Direktor. Glücklicherweise hatte Österreich wieder einmal, wie im Jahre 1848, Minister, welche die Forderung der Zeit erkannten. Im Kabinet *Gautsch* war Graf *Vinzenz Latour* Unterrichtsminister, ein kunstverständiger und kunstfroher Kavalier vom Schlage der Horace Walpole, Caylus und Raczynski, dabei ein Moderner von stark englischer Stimmung; und als er ging, wurde sein Nachfolger Graf *Bylandt*, dessen hohe Intelligenz die nämliche Bahn einschlug, heute die einzige, die ein Ziel vor sich hat. Die Kabinette Gautsch und Thun haben eine rettende That gethan, indem sie die österreichische Kunst plötzlich aus der Versumpfung hoben. War auch die That politisch und volkswirtschaftlich nicht minder geboten, so bleibt es doch anzuerkennen, dass diese Männer sich durch einen Berg von angeerbten Vorurteilen, den die Gegner nach Kräften zu stützen suchten, nicht erdrücken liessen. Auch unter ihren Mitarbeitern gab es Männer, wie die Sektionschefs Freiherr *v. Weckbecker* und *v. Hartel*, die dem modernen Gedanken seinen praktischen Sieg erringen halfen. Aber auch die jetzige Stadtverwaltung hat das Ihre gethan, um den Dornenweg der Secession etwas gangbarer zu machen. Unter dem Regiment des Bürgermeisters Dr. *Lueger* wurde es möglich, dass die Secession schon am 17. November 1897 durch Gemeinderatsbeschluss einen Baugrund zugewiesen erhielt. Das Mitglied Architekt Joseph *M. Olbrich* arbeitete mit jugendlicher Thatkraft die Pläne aus, am 27. April 1898 wurde der Grundstein des Gebäudes gelegt, und schon sechs Monate später, 10. November, wurde es der Gemeinde Wien übergeben. Während dieser Tag und Nacht geförderten Schnellarbeit wurde aber auch das Organ der Secession, die eigenartige Monatschrift „Ver Sacrum“ herausgegeben, deren Bilderschmuck grösstenteils von Mitgliedern herrührte. Und im Zeitraum des Jahres 1898 veranstaltete die Secession drei grosse Ausstellungen, deren erste, im Frühjahr, noch in den Räumen der Gartenbaugesellschaft, die Herbst- und Winterausstellung jedoch schon im eigenen Heim stattfanden. Und bei alledem behielten einige Talente der jungen Vereinigung noch Zeit, um die vorjährige Jubiläums-Gewerbeausstellung im Prater durch mehrere grossangelegte moderne Leistungen zu bereichern, die wesentlich dazu beitrugen, dem Wiener Publikum die Augen zu öffnen. Wenn man bedenkt, dass die Secession ursprünglich nur neunzehn Mann hoch ins Feld gerückt war, so ist dies eine Summe von Schaffen, sozusagen aus dem Stegreif, die als bedeutende Kraftprobe gelten mag. Auch hat dieses Schauspiel frohen, zielbewussten Ringens das Publikum durchgreifend



Ausstellungsgebäude der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession) in Wien. ·OLBRICH·

erregt. Die Ausstellungen der Secession hatten — wie die des Museums am Stubenring — Erfolge, wie sie Wien niemals gesehen. Man erlebte die seltene Thatsache, dass ein Thema der bildenden Kunst im vordersten Vordergrunde unseres geistigen Lebens stand und dass von den aufgeworfenen Streitfragen das ganze Publikum wiederhallte. Die Ausstellungen erzielten Reingewinne, ja es wurde Regel, dass die Hälfte der verkäuflichen Gegenstände auch wirklich Käufer fand. Das Neue siegte auf der ganzen Linie; das Auge der Menge, das unter Abgedroschenheiten aufgewachsen, nachgerade seine Empfänglichkeit eingebüsst hatte, fand es wieder lohnend, zu bemerken und aufzunehmen.

Dass die Secession eine polemische Schneide hat, ist selbstverständlich. Ihre Aufgabe ist ja, für und wider zu kämpfen. Aber der Zweck ist keineswegs das Frondieren an sich oder gar der Sport des Spektakelns. In ihrer ersten Kundgebung hat sie ihr Wollen mit den Worten ausgedrückt: „Eine von ihrem Ideal begeisterte, an Wiens künstlerische Zukunft trotz alledem unerschütterlich glaubende Schar jüngerer Künstler gründete nun eine Vereinigung bildender Künstler Österreichs, welche, unterstützt von einer Reihe wahrer, opferwilliger Kunstfreunde, ohne genossenschaftliche und materielle Rücksichten, gewissermassen ergänzend rein ideal künstlerisch zu wirken berufen ist.“ Diesem Programm ist die V. B. K. Ö.

auch unverbrüchlich treu geblieben. Ihr nächstes Ziel ist, dem Publikum das Schlechte abzugewöhnen, indem man es durch Gutes gleichsam verwöhnt. Dies ist aber nur zu erreichen, wenn man es in fortgesetzter unmittelbarer Verbindung mit der internationalen Kunstströmung erhält und ihm nach und nach alles zeigt, was im Auslande Gutes geschaffen wird. Im Wettstreit mit diesem mag dann auch das inländische Niveau sich heben und durch Anregung unser eigenes Schaffen sich steigern. Je mehr Verständnis es im Publikum findet, desto fühlbarer für die Kunst wird die Wechselwirkung zwischen Schaffenden und Aufnehmenden sich gestalten. Denn nicht die Künstler werden mehr zum Publikum hinabsteigen müssen, sondern das Publikum wird sich künstlerisch erzogen fühlen und zum Künstler emporzugelangen suchen. Als letztes praktisches Ziel schwebt der V. B. K. Ö. die Errichtung einer modernen Galerie in Wien vor. Einem „Wiener Luxembourg“ sollen die Reinerträgnisse aller ihrer Veranstaltungen gewidmet sein. Das nachwachsende Geschlecht soll der modernen Kunst nicht mehr fremd gegenüberstehen, aber es soll auch eine Stätte vorhanden sein, an der sich österreichische Kunst ansammeln kann. Ist es doch heutzutage in Ermangelung einer „österreichischen“ Sammlung selbst dem Specialforscher äusserst unbequem, ja fast unmöglich, einen historischen Überblick der Kunst seines eigenen Vaterlandes zu gewinnen.



Hauptsaal des neuen Ausstellungsgebäudes der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession) in Wien.



Hühner; Studie von ALOIS HÄNISCH in München.
(Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 3.)

Die Secession zählt heute bereits 54 ordentliche Mitglieder, nebst 62 korrespondierenden in den Kunststädten des Auslandes. Ehrenpräsident ist Professor Rudolf *von Alt*, der wirkliche Altmeister der österreichischen Kunst, der in seinem 85. Lebensjahre noch die Frische hatte, an die Spitze der jüngsten Kunst zu treten. Alt ist ohne Frage einer der bedeutendsten Künstler unserer Zeit, wenn auch Muther's grosses Geschichtswerk seinen Namen nicht nennt. Alt ist eine Art Menzel der Landschaft und des Architekturbildes. Ein höchst Positiver, der mit unversieglicher Kraft Jahr um Jahr erstaunliche Blätter aus dem Ärmel schüttelt. Mit einer Hand, welche die zittrigsten Briefe schreibt, aber den Pinsel mit Festigkeit führt, malt er Bilder von wimmelndem Detail, deren Leben mit immer gleicher Treffsicherheit gegeben ist. Und im besonderen ist er noch der malende Biograph der Wienerstadt, durch mehrere Epochen hindurch; der Stephansthurm ist der Held seines Lebens. Präsident der Vereinigung ist *Gustav Klimt*. Ein geborener Kolorist, hat er in jungen Jahren die Treppenhäuser des neuen Burgtheaters mit Deckenbildern und die Prachttreppe des Hof-Kunstmuseums mit Zwickelbildern geschmückt. Das Esterhazy'sche Schlosstheater zu Totis hat ihn ausgiebig beschäftigt, das Musikzimmer im Palais Dumba und die Aula der Universität sind ihm Tummelplätze. Den specifischen Ton der Wiener Secession hat kein anderer so eigentümlich und persönlich angeschlagen. Seine heurige „Pallas Athena“, ein Hauptbild für jenen dereinstigen Wiener „Luxembourg“, hat denn auch einen geradezu schmeichelhaften Philistergrimm entfesselt. Vicepräsident ist *Karl Moll*, der Lieblingsschüler J. E. Schindler's, dessen Einfluss noch in seinem silberduftigen Naschmarktbilde, einem der erfolgreichsten Wiener Bilder der letzten Jahre, zu erkennen ist. Neuerlich lässt er sich durch G. Kuehl modern anregen und findet in dieser Richtung gehaltvolle Sachen. Moll ist durch sein agitatorisches Temperament und eine eigene Art von praktischem Idealismus für die Secession unschätzbar. Ihm gelingen im Handumdrehen Dinge, wie die Errichtung eines Marmordenkmals für Schindler im Stadtpark, das nun noch eine ganze Reihe von Künstlerstandbildern nach sich zieht. Auch bei der Errichtung des Secessionshauses hat sich diese Kraft bewährt, die übrigens bis zur Selbstaufopferung geht. Ähnliches ist *Joseph Engelhart* nachzurühmen, einem urwüchsigen Wiener aus der Vorstadt Erdberg, der zuerst mit urwienerischen Lebensbildern an den Tag brach, dann in Paris Schliff annahm, in Sevilla und Sizilien Farbe schöpfte und jetzt in Wien seinen Freilichtproblemen nachhängt. In den Ausstellungen der Secession ist auch seine kunstgewerbliche Ader aufgegangen, er hat auf diesem Gebiete eine grosse Zukunft. Im Arbeitsausschuss sitzen ferner: *Rudolf Bacher*, Schüler Leopold Müller's, dann in Rom mit grosser Figurenkunst beschäftigt, gründlich im Können, dabei träumerischer Poet und phantasievoller Humorist; *Eugen Jettel*, der wohlbekannte Landschafter, dessen Pariser Technik sich in feintönigen Idyllen ergeht; *Rudolf von Ottenfeld*, ehemaliger Offizier, jetzt berufener Maler von ergreifenden Kriegsstimmungen („Chlum“); *Adolf Böhm*, ein Rhythmiker

der Landschaft und für die schmückenden Künste besonders angelegt; ***Franz Hohenberger***, feiner Stimmungsmensch, der Japan bereist hat; ***Othmar Schimkowitz***, frischer Plastiker, in Amerika herumgekommen, für sein Gutenberg-Denkmal preisgekrönt. Für „Ver Sacrum“ sind namentlich ***Alfred Roller***, ***Kolo Moser*** und ***Josef Hoffmann*** wichtig geworden. Man könnte sogar bahnbrechend sagen, denn sie gehören zu den ursprünglichsten und fruchtbarsten Graphikern unserer Zeit. Vom Plakat bis zu den auserlesenen Kleinigkeiten, die zum heutigen Buchschmuck gehören, beherrschen sie das ganze Gebiet, „Ver Sacrum“ überquillt vom Reichtum dieser drei Phantasien. Der eigentliche Buch-Illustrator unter ihnen ist Kolo Moser, neben Baron ***Felician von Myrbach***, dem aus Paris Heimgekehrten, wohl der beste in Wien. Figürliches und rein Ornamentales, Motive aus allen drei Reichen der Natur, und jener vierten Dimension dazu, in der das Spiel der reinen Empfindungslinie herrscht, sind ihm gleich geläufig. Ein vom Ministerium unterstützter „Jugendschatz“ ist ganz von ihm illustriert. Aber er hat auch an der Ausschmückung des Secessionshauses tüchtig mitgearbeitet, der originelle Fries von Kranzträgerinnen, der das ganze Hinterhaus umzieht, ist von ihm, und im Innern ein grosses Glasmosaikbild der „Kunst“. Auch im Hotel Bristol hat er hochmoderne Saalausschmückung getrieben. Überhaupt ist die Vielseitigkeit dieser Gruppe erstaunlich. Diese jungen Leute sind in allen Sätteln gerecht. Alfred Roller, dessen Talent ganz Kraft ist, hat schon mit einzelnen Plakaten die ganze Stadt beschäftigt. Das erste Umschlagsbild von „Ver Sacrum“, mit jenem Lorbeerbäumchen, dessen Wurzeln den Kübel sprengen und jenseits der Dauben das freie Muttererdreich suchen, ist symbolisch geworden. Aber er hat selbst für Leinenstickerei Reizendes gemacht, und jetzt führt er das Mosaikbild für eine Kirchenfassade aus. ***Joseph Hoffmann*** ist Architekt, aus der Schule ***Otto Wagner's***, wie ***J. M. Olbrich***, der Erbauer des Secessionshauses. Beide haben Preise davongetragen, im Kampf mit dem einstweilen noch landesbefugten Stil. Beide sind erfinderisch und selbständig. Beide sind auch grosse Möbeltalente, die auf das Wiener Kunstgewerbe schon sichtlich Einfluss genommen haben. Hoffmann hat den grössten Teil der Einrichtung im Secessionshause besorgt, wo z. B. das Sekretariat vom Publikum als Sehenswürdigkeit behandelt wird. In dieser Thätigkeit sprudelt ein eigener wienerischer Geist; sie hat einen besonderen Zug, der sogar im Auslande schon Schätzer findet.

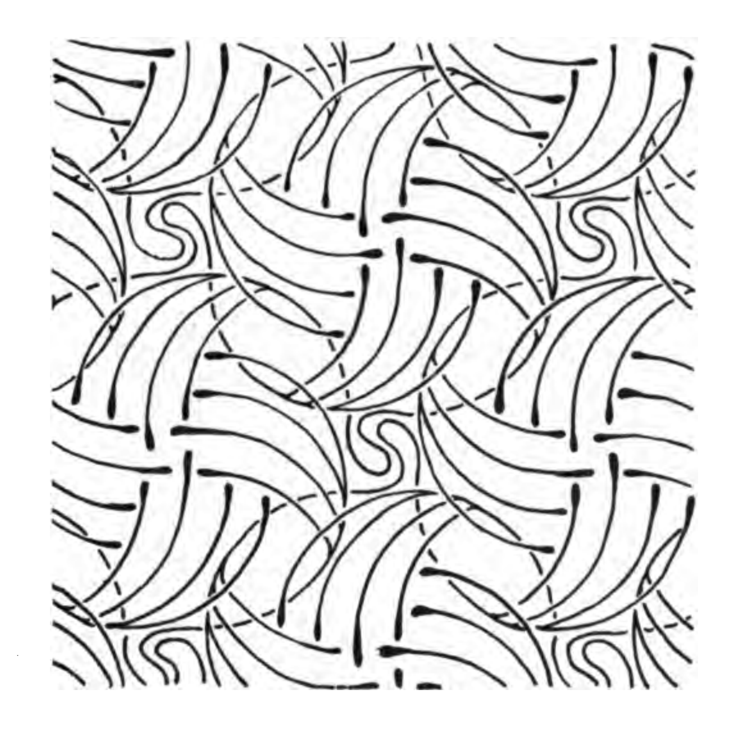
Nur in Kürze können wir hier noch einige andere Mitglieder erwähnen. ***Wilhelm Bernatzik***, obgleich eine drastische Natur, hat immer durch die Poesie seiner Bilder Freunde gefunden und sich auch in das Hofmuseum hineingemalt. Sein „Märchensee“ war diesen Winter augenblicklich verkauft. Professor ***Edmund Hellmer*** ist einer der ersten Plastiker Wiens; das „Türkendenkmal“ im Stephansdom ist sein Jugendwerk, auch einer der kolossalen Eckbrunnen der Hofburg und das Schindler-Denkmal sind von ihm. ***Rudolf Jettmar***, einer der Jüngsten, ist ein Radierer von gewaltiger Phantastik. ***Viktor J. Krämer***, Schüler Leopold Müller's, kam aus Spanien und Sizilien als glühender Farbenpoet heim; er steckt sich die höchsten Ziele; seine letzte Arbeit war eine Folge köstlicher Guaschen aus der hanseatisch-holländischen Stadt- und Hafenwelt. ***Maximilian Lenz***, längere Zeit in Südamerika gewesen, ist Landschafter, Graphiker und noch einiges, er hat soeben einen Staatspreis gewonnen. ***Ludwig Sigmundt*** schickt sich an, in der Landschaft die Stelle Schindler's einzunehmen. Ein anderer Stimmungsmaler, Specialist aller Dämmerungen, ist ***Ernst Stöhr***. ***Arthur Strasser*** ist jetzt der genialste Bildhauer Wiens, insbesondere ein Erfinder im Polychromen und unübertroffen als Tierplastiker; er steigt jetzt von seiner vielbewunderten exotischen Kleinplastik zu Riesengebilden wie der „Triumphzug des Antonius“ empor. In ***Gustav Gurschner*** entwickelt sich ein frischer Kleinplastiker. Sehr wertvoll sind die Krakauer und Prager Mitglieder. Die Krakauer Kunstschule, mit ihrem gefeierten Direktor ***Julian Falat*** und ihren Professoren ***Axentowicz***, ***Malczewski***, ***Stanislawski*** und ***Wyczolkowski***, ist ein Hauptherd der Secession. Dazu kommen noch der geniale ***Josef Mehofer***, den man für einen Spanier erster Stärke halten könnte, und der phantasiereiche ***Stanislaw Wyspianski***. Aus Prag kommen mehrere Professoren hinzu: die Pariser Böhmen ***Adalbert Hynais***, der auch am Burgtheater mitgewirkt, und ***Ludwig Marold*** (†), der Architekt ***Friedrich Ohmann***, dem bei unserer Wienüberwölbung eine Hauptrolle zugefallen, und ***Maximilian Pirner***. In Böhmen lebt auch das secessionistische Originalgenie ***Hans Schwaiger***, dessen Aquarelle jetzt in aller Stille von den Feinschmeckern (und Kunsthändlern!) so nachdrücklich gesammelt werden. In Karlsruhe ist der Landsmann Prof. ***Pötzlberger*** Mitglied, in Paris der elegante Wiener ***Jules de Kollmann*** und der berühmte Plakatmeister ***Mucha***. So hat sich die Schar bereits höchst ansehnlich zusammengeschlossen.

Ihr natürlicher Mittelpunkt ist das Haus der Secession, an der Wienzeile zu Wien, dieses Werk von sechs Monaten, trotz der erforderlichen 8 m Fundamenttiefe. Man darf wohl sagen, dass es seit dem ersten Spatenstich die öffentliche Meinung Wiens lebhafter beschäftigt hat, als die grössten Monumentalbauten der vorangegangenen Zeit. Von der Bauwelt angefeindet, von der Menge verhöhnt, die Zielscheibe jedes Spottes, ist es jetzt auf dem besten Wege, ein sogenannter „Stolz Wiens“ zu werden. Es hat sich

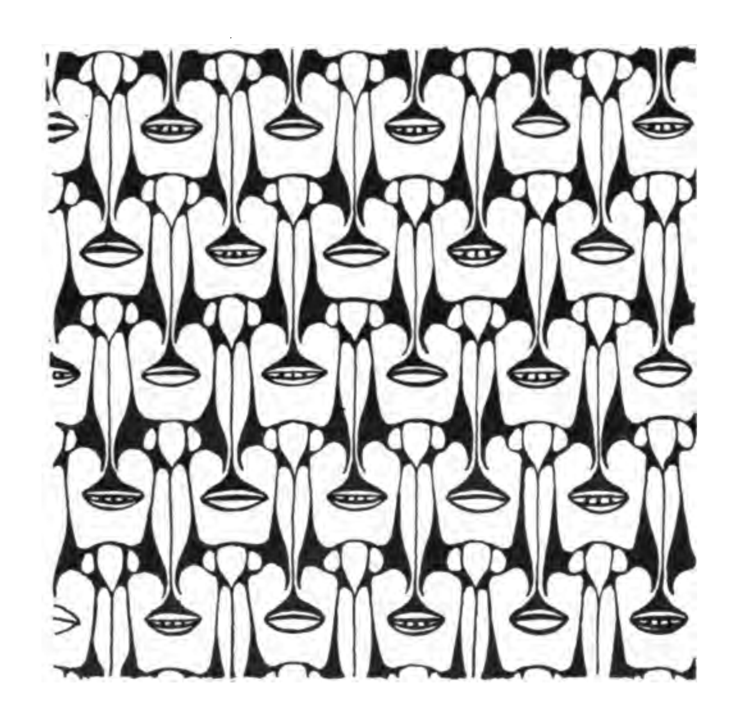


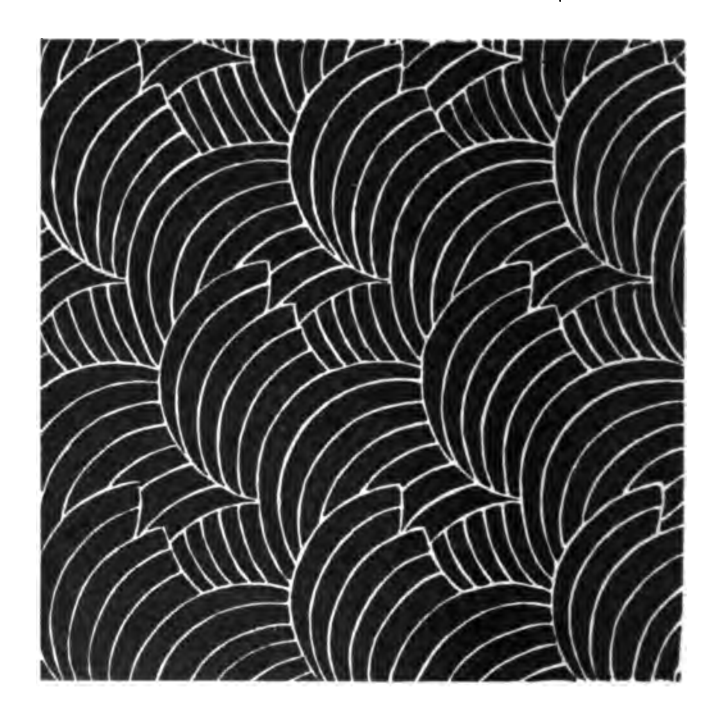
Flächenmuster von KOLOMAN MOSER, Wien. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 4.)

durchgesetzt, sogar bei vielen Architekten. Das Haus, für das bloss 60000 Gulden zur Verfügung standen, bekennt sich aufrichtig als ein Zweckbau armer Leute. Sie wollen ein gutes, wo möglich das denkbar beste Ausstellungsgebäude haben, können es aber nicht mit prunkenden Säulen und Giebeln schmücken, sondern bescheiden sich, es ganz und gar in Putz zu halten. Geschmack und eine künstlerische Wirkung muss ja das nicht ausschliessen, ja man kann sich an der rechten Stelle sogar ein Zierstück gestatten, natürlich ein echtes; denn Fälschungen gehören nicht in das Programm der Secession. Das Gebäude bedeckt einen

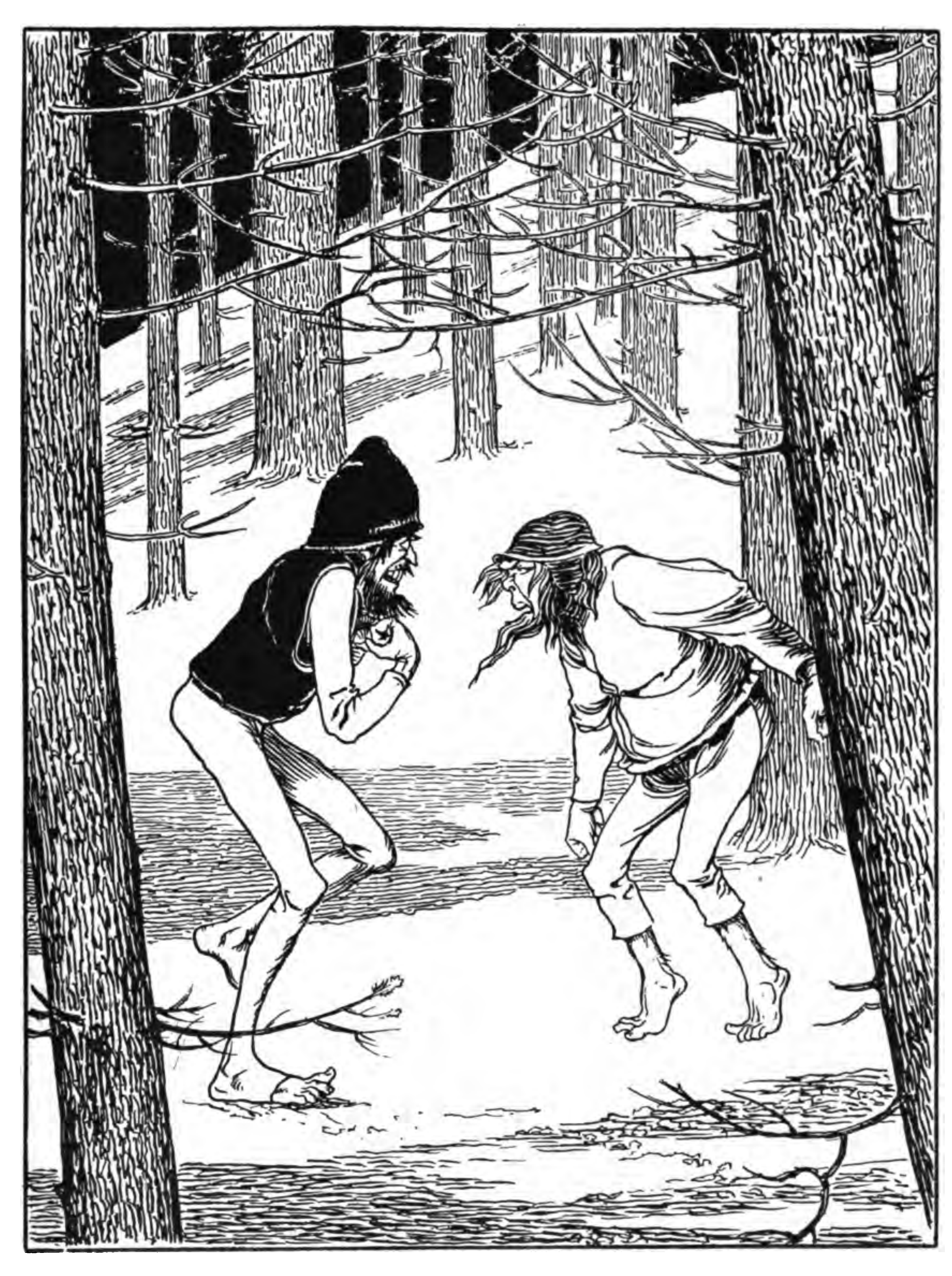








Flächenmuster von KOLOMAN MOSER, Wien. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 4.)

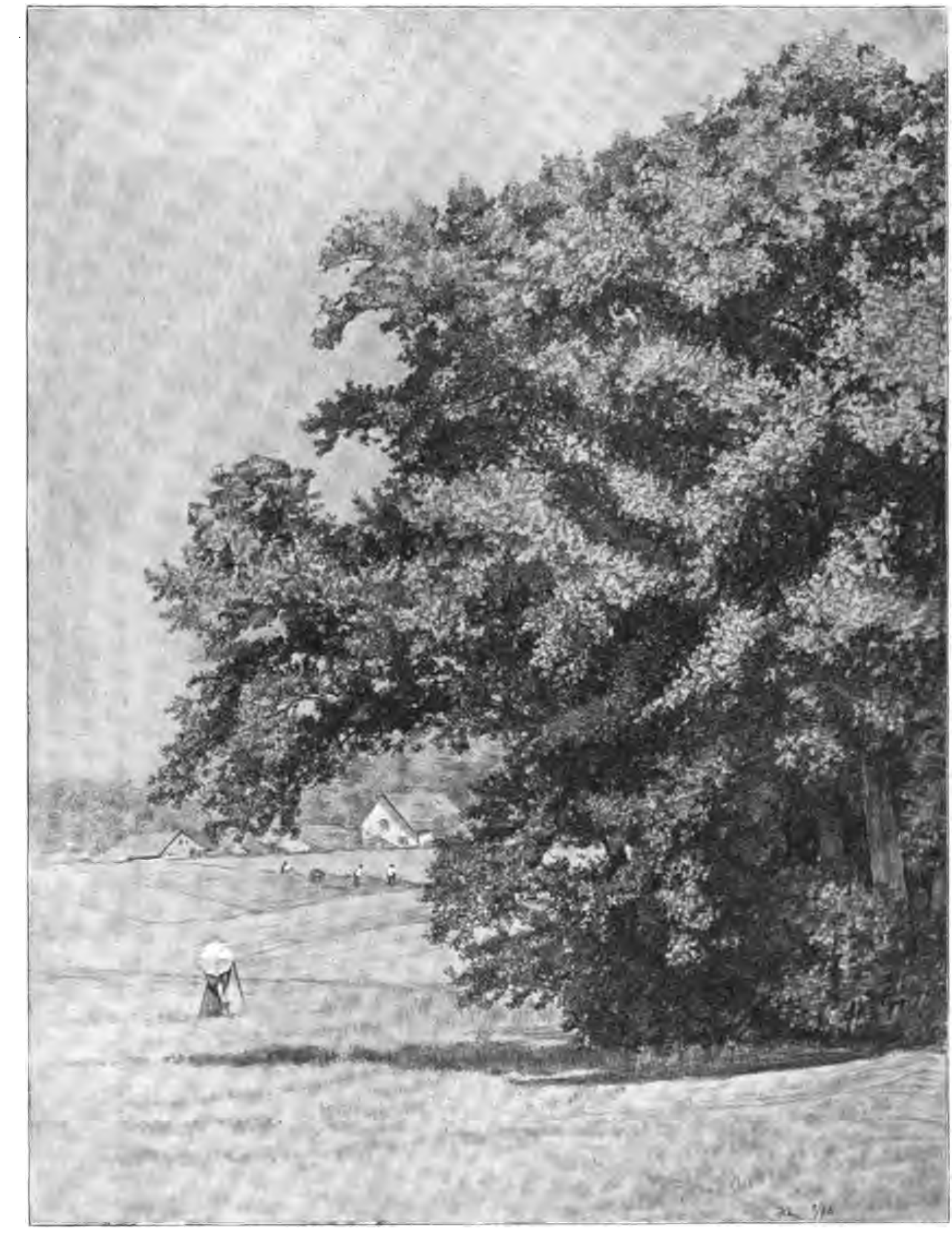


Der Streit im Walde. Studie von FRIEDRICH KÖNIG in Wien. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 2.)

Flächenraum von 1000 qm und ist von einer kleinen Anlage umgeben. Die Säle sind 6 und 8 m hoch und bieten an der Cimaise 400 Kurrentmeter Behängraum. Aus dem weissen Baublock ragt als Mittelstück des Vorderteils zwischen vier Pylonen eine vergoldete Filigrankuppel auf. Eigentlich ist sie eine Lorbeerlaube, die Krone des symbolischen Lorbeerbaumes; sie hat 9 m im Durchmesser und besteht aus 3000 schuhlangen Blättern und 700 faustgrossen Beeren, aussen alles gelb bemalt und die Blätter mittels dreier Längsstreifen echt vergoldet, während das Hellgrün der Innenseite durchschaut. Diese Laube ist ein Einfall für sich und das Verweilen in ihr gewährt eigene Augenlust, durch den Blick zwischen den Blättern durch in den blauen Himmel und weit über die Wien und den Naschmarkt weg gegen die Karlskirche, Salesianerkirche u. s. f. Zwischen den zwei vorderen Pylonen öffnet sich die viereckige Thornische, ohne Säulen und herkömmliches Gebälk; in ihrer schattigen Tiefe flimmert es von Gold und Kupfer, denn als Flächenschmuck ist wieder der schlanke goldene Lorbeerbaum mit verästelter Krone benutzt, und die Thür ist mit getriebenem Kupfer (von *Georg Klimt*) bekleidet. Dieser Mittelbau ist unstreitig etwas Neues und wird dennoch allgemein als gut anerkannt. Verhältnisse und Gliederungen sind mit feinem Gefühl gewogen, jeder Zierat sitzt, wo und wie er sitzen soll. An der Wandfläche neben der Thornische wird noch ein farbiges Mosaikrelief aus kostbaren Steinen angebracht werden: eine Pallas Athena zwischen zwei Hähnen, einem jung in die Welt hinauskrähenden und einem alten, ruppigen, den sie mit dem Speer bedroht. Diese symbolisch-polemische Darstellung ist ein urwüchsiges Werk Arthur Strasser's. Für den geeigneten Beschauer ist übrigens auch alles weitere Aussenwerk am Hause sehr anziehend. Jede Einzelheit ist frei gebildet, jedes Profil sagt etwas, was nicht im Buche steht. Ein unbefangener Sinn bricht überall durch, Olbrich zögert nicht einmal, ein Hauptgesims mit Wellblech zu decken, dessen Wellenlinie ornamental mitzuspielen hat. Aus konstruktiver Not wird dekorative Tugend gemacht, indem z. B. eine nachträglich gewünschte Verstärkung mehrerer Wandpfeiler Anlass zur Anbringung eines Drei-Eulen-Motivs giebt, dessen Reliefbehandlung ganz humoristisch wirkt. Das Dach mit seinen zeltartigen Oberlichtlaternen hat bei den „Gebildeten“ besonderes Räsonnieren erregt, weil es schon gar kein Gewohnheitsdach ist. Desto mehr würdigen es Fachleute, da die von Olbrich erfundene Konstruktion allen Zwecken unübertrefflich gerecht wird. Das Licht in den Sälen ist förmliches Freilicht; es zerstreut sich dermassen, dass die Besucher kaum mehr Schatten werfen, als Peter Schlemihl. Wo aber Schatten erforderlich, ist er auch zu haben, wie denn überhaupt das ganze Innere des Hauses sich nach Belieben umgestalten lässt. Oberlicht und Seitenlicht sind nach Bedarf herzustellen, Fenster in Wände, Wände in Fenster zu verwandeln, die Räume anders und wieder anders zu gruppieren, als hätte man ein japanisches Haus mit Papierwänden vor sich. Es ist Thatsache, dass die Secession ihr Haus zehn Jahre lang immer anders einteilen kann, ohne sich jemals zu wiederholen. Was für Wirkungen damit zu erzielen sind, tritt gerade jetzt augenfällig hervor, wo Klinger's „Christus im Olymp“ in der denkbar günstigsten Weise aufgestellt ist. Es nimmt die Hinterwand des Innenraumes ein, und der davorliegende Mittelsaal ist durch ein dunkles Velum beschattet, unter dem man durch eine breite Allee von Lorbeerbäumen auf das helle Bild zuschreitet. Die Wirkung ist, wie in einem feierlichen Tempel. Überhaupt ist im Hausinneren durchaus mit Licht- und Farbenwirkungen gerechnet. Nach allen Seiten öffnen sich Durchblicke aus einer Farbe in die andere. Das Vestibül vollends, das durch die einspringenden Kanten der vier Pylonen ein griechisches Kreuz bildet, ist ein Brennpunkt von Farbenspiel. Zwei obere Wandflächen rechts und links sind von ***Adolf Böhm*** mit zwei breit belaubten und verästelten Ölbäumen in spiegelnd vergoldetem Relief geschmückt, die je nach dem herrschenden Licht in allen Tönen von Grün, Rot und Violett spielen. Solche eigene dekorative Gedanken kommen den jungen Leuten, sobald sie nur wollen. Es ist immer wieder, was in der Umschrift von Moser's Glasbild der „Kunst“ gesagt ist: „Seine Welt zeigt der Künstler, die Schönheit, die mit ihm geboren wird, die niemals noch war und niemals mehr sein wird.“ (Hermann Bahr.)

Bei den drei bisherigen Ausstellungen der Secession hat das dringende Bedürfnis obgewaltet, das Wiener Publikum endlich auf den Geschmack der modernen Kunst zu bringen. Den ersten Einblick in diese neuen Entwicklungen haben die Wiener schon vor einigen Jahren gewonnen, als die Münchener Secession ihr grosses Gesamtgastspiel im Künstlerhause absolvierte, wo die Häupter der jetzigen Wiener Secession eben das Wort führten. Damals war hier nicht viel Verständnis für das Angestrebte vorhanden und die „zahmsten“ Dinge hatten den meisten Erfolg. Etwas besser war es schon im vorigen Frühjahr, als unsere Secession ihre erste Ausstellung brachte. Ein solches Niveau war für Wien ganz neu, es kommt übrigens auch in den Kunstmittelpunkten des Westens nur bei retrospektiven Ausstellungen vor, die das Beste aus einer ganzen Epoche vereinigen. Die Wiener lernten hier eine ganze Reihe von grossen Unbekannten erst kennen: Künstler wie ***Constantin Meunier, Auguste Rodin, Alexandre Charpentier,*** die ***Van de Velde, Jean Dampt, F. R. Carabin, Eugène Grasset, J. W. Alexander.*** Es ist kaum glaublich, dass diese ganze

neueste Kunstgeschichte bis dahin Wien nicht einmal gestreift hatte. In der That, es war die höchste Zeit gewesen, Wien wieder in Berührung mit Europa zu



Am Wiesenrand; Bleistiftstudie von ALOIS HÄNISCH in München. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 3.)

bringen. Zu den grössten Erfolgen dieser Ausstellung gehörten die Bilderfolgen *Segantini's* und *Fernand Khnopff's*. Sie wurden sogar reihenweise gekauft und man konnte von einem Khnopff-Fieber sprechen. Überhaupt bekundete das Wiener Publikum eine ungeahnte Kaufkraft, sobald man ihm nur Dinge bot, die es endlich wieder einmal reizten. In der zweiten Ausstellung war *Anders Zorn* der neue Mann, in der dritten neben „Christus im Olymp“ *Theo van Ryssel-*



Das Zeichen des Bundes; Studie von ALOIS HÄNISCH in München. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 3.)

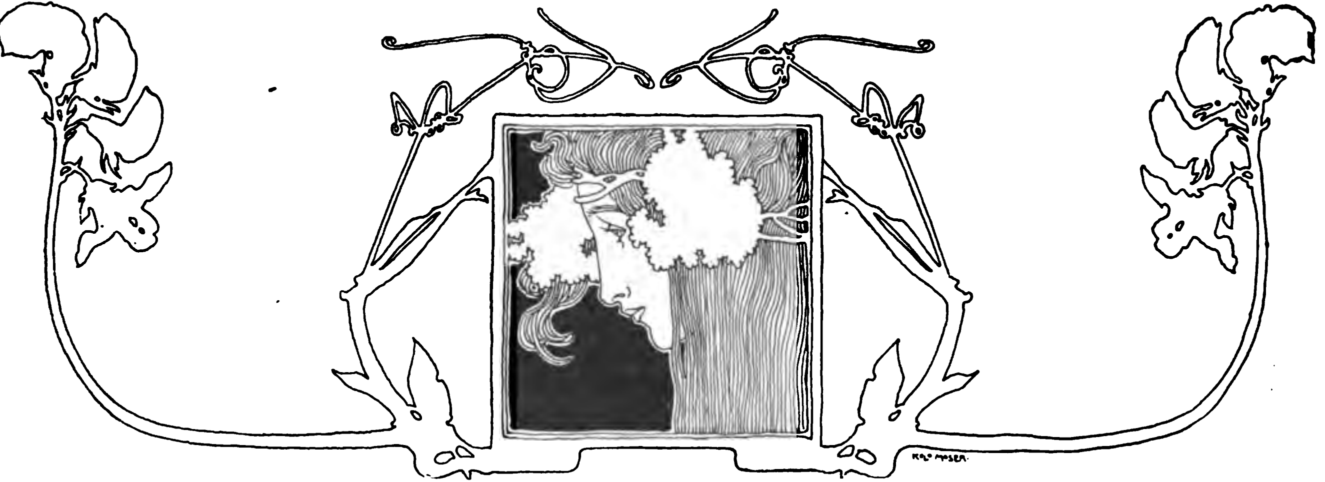
berghe, das Haupt der Neo-Impressionisten, die übrigens trotz der schriftlichen Beteuerungen Paul Signac's dennoch Pointillisten sind. Man nehme ihnen ihre Tüpfelkunst, und man hat ihnen ihre besondere Wirkung genommen. In den beiden ersten Ausstellungen nahmen auch die einheimischen Künstler einen breiten Raum ein und schlugen kräftig durch; in der dritten überliessen sie das Feld fast ganz dem Auslande, um ihren plangemässen Kurs der Anschauungslehre fortzusetzen.

Als hochwichtig für die Zwecke der Secession hat sich auch ihr Organ „Ver Sacrum“ erwiesen. Die unmittelbare Quelle für den Titel dürfte Uhland's Gedicht „Ver Sacrum“ sein, das den römischen „Weihefrühling“ schildert und mit der Strophe endet:

> „Ihr habt vernommen, was dem Gott gefällt.
> Geht hin, bereitet euch, gehorchet still!
> Ihr seid das Saatkorn einer neuen Welt,
> Das ist der Weihefrühling, den er will.“

Die Künstler, denen die Redaktion übertragen wurde, hatten sich einen litterarischen Beirat zugesellt, der aus zwei leitenden modernen Schriftstellern: Dr. ***Max Burckhard,*** damals Direktor des K. K. Hof-Burgtheaters, und ***Hermann Bahr*** bestand. So verstärkt, trat die Zeitschrift frisch und stark in den Kampf ein. An Stoff zum Bekämpfen fehlte es wahrlich nicht, und das Publikum stutzte anfangs nicht wenig über die ungewohnte Schneidigkeit, mit der hier aller Verrottung zu Leibe gegangen wurde. Das Publikum stutzte überhaupt; denn „Ver Sacrum“ war ihm etwas Nagelneues, eigentlich ohne Rücksicht auf den Beifall der Abonnenten gemacht, lediglich ein künstlerischer Gefühlsausdruck. Aber gerade das wurde seine Stärke. Anfangs machte man sich über alles an dem Blatte lustig, vom Format und den Farben des Umschlags angefangen bis zum „Buchschmuck“, über den Ernst der Tendenz und die Aufrichtigkeit des Tones. Auch vermisste man lebhaft die gewissen Sammethandschuhe, mit denen die Talentlosigkeit ja immer angegriffen werden will. Allein das ungebärdige Element brachte die Luft in Bewegung und immer mehr Leute begannen sich des Hauches von Frische zu freuen,

der durch die geistige Atmosphäre zog. Bald hatte die Zeitschrift einen grossen Abnehmerkreis, der bis ins ferne Ausland reichte. Es ist nicht ohne Interesse, dass sie z. B. in Skandinavien so eingeschlagen hat, wo man keine alte Kunst besitzt, also desto offenere Augen für neue Kunst haben muss. Wenn man heute den ersten Jahrgang (Verlag von Gerlach & Schenk) durchblättert, staunt man über das Geleistete. Die strenge Fachkritik in Paris und London hat es unumwunden anerkannt, dass hier etwas Neues und Gutes gemacht ist. „Ver Sacrum“ ist mit keiner der irgendwo bestehenden illustrierten Kunstzeitschriften zu vergleichen. Was ihm von vornherein einen anderen Charakter giebt, ist sein persönliches Gepräge. In dem kleinen Kreise von Künstlern und Schriftstellern, die da mitzeichnen und mitschreiben, hat sich ein einheitlicher Geist ausgebildet, so dass „Ver Sacrum“ wie aus einem Guss geworden erscheint. Es ist als eine moralische Person für sich zu betrachten, die ihre individuellen Züge hat und alles ihr Fremde abweist. Und diese ideale Person ist auch eine idealistische. Sie hat „Ver Sacrum“ als eine Ehrensache betrieben und ihre Nächte geopfert, um dem Zweck zu dienen, ohne auf „irdischen“ Lohn zu rechnen. Es sind alles in allem nur wenige Hände und Köpfe, die der junge Bund für eine solche Aufgabe zu verwenden hat, aber das Gebotene macht den Eindruck, als wäre ein grosser Stab von Kräften am Werke gewesen. Man betrachte etwa das umfangreiche Doppelheft, in dem die erste Ausstellung der Secession behandelt ist, mit ihren 80—90 Bildern; dem sieht man den kleinen Privatverein nicht an. Dabei ist noch ein besonderer Zug hervorzuheben: die Bescheidenheit. Man sollte meinen, dass in dem Organ einer Vereinigung ihre eigenen Mitglieder besonders gut wegkämen. Das Gegenteil ist der Fall. Für sich selber macht die Vereinigung bildender Künstler Österreichs keine Reklame. In „Ver Sacrum“ ist es ängstlich vermieden, irgend ein Mitglied für seine Leistungen zu beloben; sie werden vielmehr, selbst in den Besprechungen der eigenen Ausstellungen, beinahe systematisch totgeschwiegen. Mögen ihre Arbeiten für sie reden, in der Weise, wie es etwa die Klimt-Nummer zeigt. Nur Altmeister Rudolf von Alt hat im ersten Hefte seine gebührende Huldigung empfangen; bei der klassischen Schlichtheit, die ihn auszeichnet, ist sie mehr gemütlich als feierlich ausgefallen. Und ein Heft war Hans Schwaiger gewidmet, dem weltfremden, in seinen Vorkarpaten vergrabenen Künstler; aber das geschah so sehr in absentia, dass es für den so Gewürdigten gar keine persönlichen Folgen haben konnte. Ausländern gegenüber ist „Ver Sacrum“ freigebiger; das schöne Khnopff-Heft beweist es. Allerdings ist es mehr als Kollegialität, was Fernand Khnopff und andere grosse Moderne mit unserer Secession und „Ver Sacrum“ verknüpft. Es ist Freundschaft und thatkräftiges, mitthuendes Wohlwollen, ja sogar schon eine gegenseitige Dankbarkeit, die ihre hochsoliden Grundlagen hat. Das alles sind sprechende Kennzeichen, dass hier wirklich etwas Lebendiges und Lebensfähiges geleistet worden. Die Secession ist heute massgebend auf dem Gebiete der Wiener Kunst, und „Ver Sacrum“ ist eine der Stimmen Wiens geworden, ein Weckruf zum Leben, der weit über die Grenzen Österreichs hinausschallt. Mit dem zweiten Jahrgange tritt „Ver Sacrum“ in den Verlag von E. A. Seemann in Leipzig über. Die Redaktion (für welche Dr. Franz Zweybrück zeichnet) bleibt die bisherige und hat ihren Sitz in Wien. In dieser unmittelbaren Verbindung mit der deutschen Geistesströmung liegt die Gewähr einer bedeutsamen Weiterentwicklung der Zeitschrift. „Ver Sacrum“ wird nun ein wichtiges Organ der modernen Kunstinteressen werden, eine wirksame Waffe zu Schutz und Trutz, an diesem Wendepunkte der allgemeinen geistigen Entwicklung, wo endlich „das Saatkorn einer neuen Welt“ aufgehen will.



Druckverzierung von KOLOMAN MOSER, Wien. (Aus Ver Sacrum, Bd. II, H. 4.)



Kopfleiste, gezeichnet von HANS SCHULZE, Berlin.

KLEINE MITTEILUNGEN



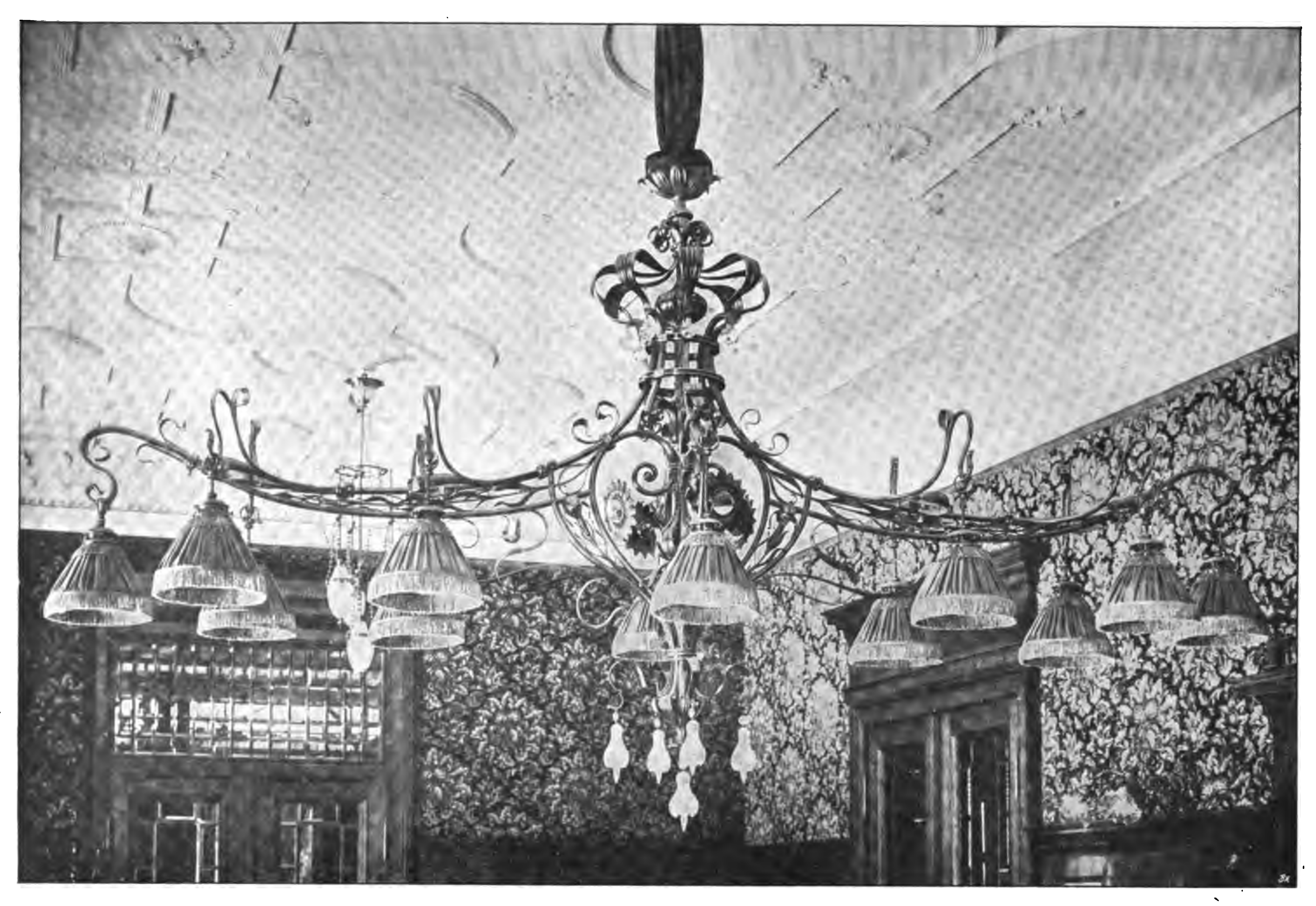
Initial, gezeichnet von HANS SCHULZE, Berlin.

VEREINE

BERLIN. In der am 11. Januar stattgehabten *Generalversammlung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin* wurden als Vorsitzender bezw. dessen Stellvertreter wiedergewählt die Herren Architekt Professor Karl Hoffacker, Direktor Dr. P. Jessen, Geh. Hofrat E. Schröer. Als Schriftführer wurde Herr Ernst Flemming, sowie als Schatzmeister Herr Fabrikant Gustav Rading wiedergewählt. Am 10. Januar unternahm der Verein auf Einladung des Herrn Baurat F. Schulze eine Besichtigung des Neubaues des Abgeordnetenhauses. — Am 25. Januar hielt Herr Direktor D. Schulz-Hencke einen durch Experimente und Demonstrationen erläuterten, mit vielem Beifall aufgenommenen Vortrag über „Die Photographie in natürlichen Farben“. — Der für den 8. Februar angezeigte Vortrag des Herrn Professors Karl Hoffacker „Über den Stand der Pariser Ausstellungsarbeiten“ musste wegen Erkrankung des Vortragenden ausfallen. Statt dessen sprach Herr Direktor Dr. P. Jessen unter Vorführung einer grossen Anzahl von Lichtbildern über moderne kunstgewerbliche Erzeugnisse. — Am 22. Februar führte Herr Direktor Franz Goerke mittels Projektionsapparates seine Reiseskizzen aus dem Orient vor, bestehend in Baudenkmälern, Landschaften und Erinnerungen an die Orientfahrt. *E. Fl.*

BRESLAU. — Im Einverständnis mit der Direktion des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau hat der Kunstgewerbeverein beschlossen, die für den Monat November d. J. festgesetzte Eröffnung dieses Institutes durch eine gleichzeitige, in den Räumen des Museums stattfindende Ausstellung neuer kunstgewerblicher Arbeiten aus der Provinz Schlesien zu feiern. Die geplante Ausstellung soll in mustergültigen Arbeiten ein vollständiges und erfreuliches Bild von der Leistungsfähigkeit des schlesischen Kunstgewerbes darbieten. Die Ausstellung wird nur Erzeugnisse des Kunstgewerbes umfassen, d. h. also solche, die einen künstlerisch individuellen Charakter an sich tragen und in Ausführung wie Geschmack die übliche Marktware überragen. Alle müssen zudem unzweifelhaft schlesischer Herkunft, d. h. in der Provinz Schlesien ausgeführt sein. Anmeldungen werden bis 1. Mai an den I. Vorsitzenden, Herrn Dekorationsmaler Hans Rumsch, Breslau, Kaiser-Wilhelmstrasse 5/7 erwartet. Die Ablieferung der Ausstellungsobjekte ist vorläufig auf den 15. Oktober festgesetzt.

MÜNCHEN. Der *Ausschuss für Kunst im Handwerk* versendet seinen ersten Jahresbericht 1898 und berichtet darin folgendes: Seit der ersten Ausstellung des Ausschusses im Kgl. Glaspalast innerhalb der grossen Internationalen Kunstausstellung 1897 haben die von ihm vertretenen Gedanken in Deutschland weitere Fortschritte gemacht, und die Hoffungen, die man an das Vorgehen knüpfte, haben sich schnell erfüllt. Die Ausstellungen des Neuen Kunsthandwerks, besonders auch diejenigen von 1898, erweckten überall das grösste Interesse. Schon jetzt rühren sich allerorten die künstlerischen Kräfte, die sich nach eindringlichem Studium der heimischen Natur und Bedürfnisse in den Dienst des Handwerks stellen, in der richtigen Erkenntnis, dass jeder Gegenstand der Veredelung durch die Kunst fähig sei. Ebenso nimmt auch das Interesse des Publikums hieran sehr lebhaft zu. Das zeigte besonders der Besuch des Glaspalastes, der erst mit der Eröffnung der kunstgewerblichen Abteilung lebhafter wurde. Auch durch Aufträge hat das Publikum das gute Neue sichtlich begünstigt und dadurch zu erkennen gegeben, dass es die gedankenlose Nachahmung alter Stile satt hat; die erst in diesem Jahre ins Leben getretenen Vereinigten Werkstätten für das Neue Kunsthandwerk sind mit Bestellungen überfüllt. Schliesslich haben auch im Bayer. Kunstgewerbeverein sich diese Bestrebungen für das Neue erfolgreich Bahn gebrochen. Wahrscheinlich wird in den nächsten Jahren die Bewegung noch weiter zunehmen und es ist deshalb zu wünschen, dass sie sich nicht bloss in der Breite, sondern auch in der Tiefe ausdehnen möchte. Denn schon jetzt zeigen sich die Anzeichen dafür, dass der „neue Stil“ ebenso unverstanden nachgeahmt wird wie bisher die alten. Der Ausschuss wird daher in dieser Beziehung besonders wachsam sein und seine Ausstellungen demgemäss möglichst zu vervollkommnen suchen. Die kunstgewerbliche Abteilung



Beleuchtungskörper aus der Bronzewarenfabrik von Paul Stotz, Stuttgart.



Beleuchtungskörper aus der Bronzewarenfabrik von PAUL STOTZ, Stuttgart.

auf der letzten Ausstellung ist auf Grund einer Verständigung aller Beteiligten zu stande gekommen, die auch für die Zukunft die Gewähr für ein erfolgreiches Zusammenarbeiten aller Münchener Kräfte bietet. Diese Verständigung geschah in der Weise, dass vom Bayer. Kunstgewerbeverein, von den Architekten und dem Ausschusse einige Mitglieder abgeordnet wurden, die unter dem Vorsitz des Prof. v. Thiersch zu einem Ausstellungsausschusse zusammentraten, wobei den einzelnen Abteilungen volle Selbständigkeit bleibt in der Aufnahme wie auch der Ausgestaltung der ihnen zugefallenen Räume. Dieser Selbständigkeit der einzelnen Gruppen ist der Erfolg der Ausstellung zu danken. Im verflossenen Jahre erweiterte der Ausschuss seinen Wirkungskreis besonders durch die Gründung selbständiger Werkstätten, um dadurch die Ausführung und den kaufmännischen Vertrieb künstlerischer Entwürfe selbst in die Hand zu nehmen. Da sich die Bemühungen des Ausschusses mit den gleichartigen Bestrebungen des Malers F. A. O. Krüger deckten, so wurde dieser zum Geschäftsführer der Werkstätten erwählt. Das Unternehmen hat sich in der erfreulichsten Weise entwickelt, und schon in diesem Winter sind die künstlerisch ausgestatteten Ladenräume der Vereinigten Werkstätten eröffnet worden. Schliesslich hat es sich der Ausschuss zur Aufgabe gemacht, der Reform des Ausstellungswesens überhaupt näher zu treten, da die bisherige Art der Ausstellungen weder die Künstler künstlerisch und materiell zu befriedigen, noch die Kunst zu fördern, noch endlich das kunstsinnige Publikum dauernd anzuziehen vermag. Zu diesem Zwecke hat er schon jetzt eine Neuerung in der Zusammensetzung des Aufnahmegerichts dadurch geschaffen, dass dieses in Zukunft auch aus Mitgliedern besteht, die von den Ausstellern gewählt werden. Sämtliche Arbeiten des Ausschusses sind ohne jede Unterstützung seitens der Ausstellungs- und Staatsbehörden allein durch die Opferwilligkeit der Mitglieder und Gönner des Ausschusses und der mit ihm zusammen arbeitenden Firmen ermöglicht worden. -u-

MUSEEN

LONDON. Der kürzlich verstorbene Baron *Ferdinand Rothschild* hat dem *British Museum* seine berühmte *Cinquecento-Sammlung* im Werte von 6 Millionen Mark vermacht. Diese Schenkung wird als „Waddesdow-Erbschaftszimmer“ einen besonderen Raum des Museums einnehmen. Die Sammlung besteht aus ungefähr 260 Gegenständen und umfasst Tischgeschirr aus Edelmetall, Juwelen, Emailwaren, Schnitzereien in Buchsbaumholz und Stein, italienische Majoliken und Glaswaren, ausserdem wertvolle Rüstungen und Bronzen. Unter dem Tafelgeschirr befinden sich sehr viele herrlich gearbeitete Becher, Tassen und Löffel, montierte Straussenеier und seltene, in Gold und Silber gefasste Steine aus dem Orient. Unter den Edelstein-Objekten bemerkt man die fünf kleinen Vasen aus orientalischem Onyx, Chalcedon und Lapis Lazuli, die vor einiger Zeit im „Burlington Fine Arts Club“ ausgestellt waren. Die Schmucksachen sind zumeist in Cellini's Stil gearbeitet und gelten als italienische Arbeiten, obwohl einige auch aus Deutschland herrühren dürften. Die Limoges-Emails stammen aus dem 16. Jahrhundert, nur ein Reliquiengefäss gehört ins 13. Jahrhundert. Unter den Schnitzarbeiten in Buchs sind bemerkenswert die Büsten Karls des Kühnen und seiner Gemahlin Margaret von York. -u-



Glas mit Silberfassung, entworfen von ERNST RIEGEL, München.

WETTBEWERBE

DÜSSELDORF. In dem Wettbewerb für die Baulichkeiten der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung im Jahre 1902 war die Veranstaltung eines besonderen ***Preisausschreibens um Entwürfe zu einem dauernden Kunstausstellungsgebäude*** in Düsseldorf vorbehalten worden. Dieser Wettbewerb ist jetzt unter den deutschen und deutsch-österreichischen Architekten ausgeschrieben worden. Ausgesetzt sind drei Preise im Betrage von insgesamt 6500 M. zu 3000, 2000, 1500 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe für je 800 M. bleibt vorbehalten. Das Preisgericht bilden die Herren Architekt Professor Karl Hoffacker-Charlottenburg, Baurat Schwechten-Berlin, Ober-Ingenieur Lauter-Frankfurt a. M., Architekt Professor Kleesattel, Geh. Kommerzienrat Lueg, Maler Professor Fr. Roeber und Architekt Professor Schill-Düsseldorf. Einzureichen bis zum 15. Juli d. J. an den Central-Gewerbe-Verein in Düsseldorf, von dem auch die Unterlagen gegen 2 M. zu beziehen sind. -u-

HAMBURG. — Der *Kunstgewerbeverein* veranstaltet auf Wunsch der Firma Gebr. Stollwerk, Köln a. Rh. einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu dem Einbande (Vorder- und Rückseite) für das Sammelalbum Nr. 3 für Stollwerkbilder. Ausgesetzt sind vier Preise,



Ehrenpreis S. M. des Kaisers für das Armee-Jagdrennen in Carlshorst 1898. Entworfen und in Silber getrieben von O. ROHLOFF.

ein erster Preis zu 500 M., ein zweiter zu 300 M. und zwei dritte Preise zu je 200 M. Einlieferungstermin ist der 15. Juni d. J. Preisrichter sind Prof. Dr. Brinckmann, Georg Hulbe, Architekt E. Meerwein und Maler Jul. Rehder in Hamburg und Prof. Bruno Schmitz in Berlin. Alles Nähere ergeben die vom Kunstgewerbeverein zu beziehenden Bedingungen des Wettbewerbs.

BÜCHERSCHAU



Ad. Boldt, *Lehrbuch des Zeichenunterrichts.* Geschichte und Methodik, Ornamentik, Kunstgeschichtliches, Farbenlehre und Anleitung zur Verwertung des Zeichnens in verschiedenen Unterrichtsfächern. Für Präparanden, Seminaristen und Lehrer. Wismar, Hinstorff, 1897.

Wie reiche Förderung der Zeichenunterricht in den letzten Decennien erfahren hat, zeigen am besten derartige Erscheinungen wie die vorliegende gründliche und in ihrer Art umfassende Arbeit, welche aus der Praxis eines Volksschul-Seminars hervorgegangen ist. Es wäre den höheren Schulen sehr zu wünschen, dass sich dort ein ähnliches Streben entwickelte. — Nach einer gedrängten Geschichte des Zeichenunterrichts, welche alles Wissenswerte darüber bietet, belehrt der Verfasser über das Unterrichtsverfahren und bespricht Auswahl und Anordnung des Stoffs, Lehrmittel und Lehrplan im Zeichnen, um sodann bei der speciellen Methodik die Unterstufe des Lehrgangs nach den Grundsätzen des Vereins deutscher Zeichenlehrer aufzubauen, während er sich beim Körperzeichnen für die jetzt stark angefochtene Stuhlmann'sche Methode ausspricht. Das geometrische und projektivische Zeichnen, sowie die Perspektive finden eingehende Berücksichtigung. Begriff, Ursprung und Bedeutung des Ornaments u. s. w., Farbenlehre in Theorie und Praxis, und schliesslich die Verwertung des Zeichnens in anderen Fächern werden in anregender Weise dargelegt. — Das fleissige Werk (384 S.) möge allen, welche sich über den Werdegang und den Stand des elementaren Zeichenunterrichts informieren wollen, warm empfohlen sein.

Gl.

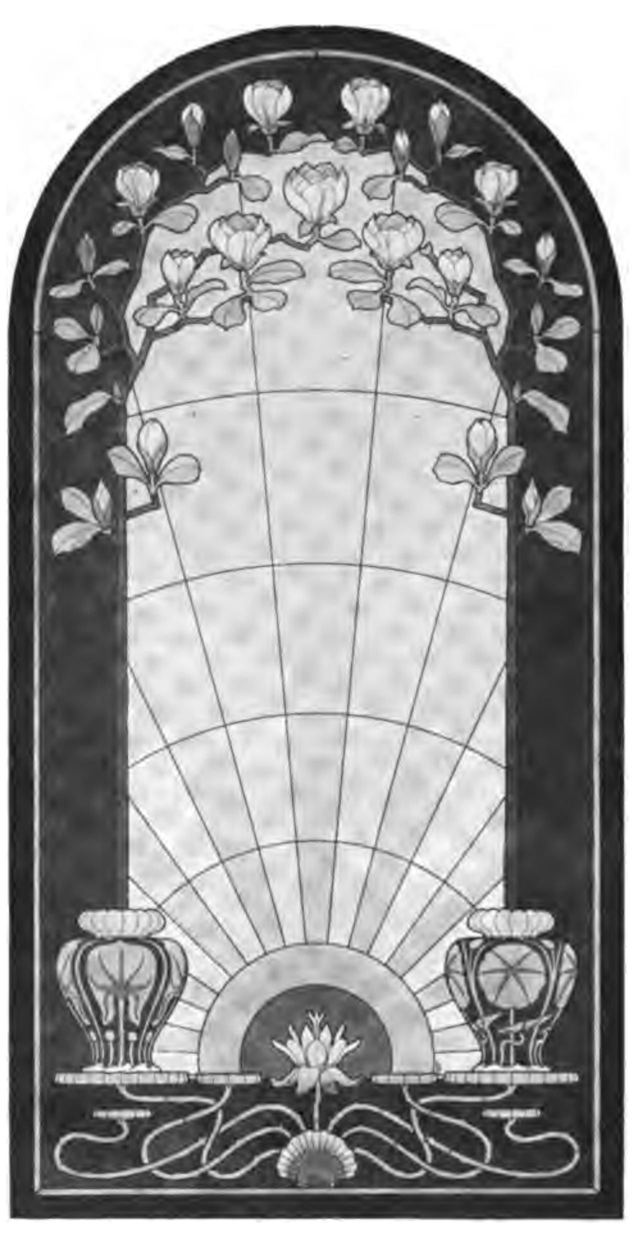
Dr. **Franz Stoedtner,** Katalog von Lichtbildern über Kunstgewerbe und Dekoration. Berlin 1898.

Unter den zahlreichen Mitteln, die dem Unterricht in der Kunstwissenschaft und allen mit ihr irgend verbundenen Disciplinen in den letzten Jahrzehnten ein so unvergleichlich reiches Anschauungsmaterial zuführten, gebührt dem Skioptikon eine hervorragende Stelle. Das in stattlichem Massstab vorgeführte Lichtbild, das auch bei einer grossen Hörerzahl für jeden gleich deutlich bleibt, ist schon jetzt im Begriff, die Formen des kunsthistorischen Unterrichts zu reformieren. Wohl birgt es für diesen manche Gefahren. Gelegentlich mag es den Vortrag zu stark nur zum Begleitwort der Bilder herabdrücken und seine geistige Wirkung schädigen. Nicht unbedenklich ferner bleibt es, ein Miniaturwerk oder eine Handzeichnung in Riesendimensionen zu übertragen. Allein diesen Fährnissen lässt sich begegnen, und die Vorteile, die das Skioptikon bei Vorträgen vor einem grösseren Auditorium besitzt, sind so erheblich, dass der systematische Kunstunterricht und vollends die freiere Verbreitung der Kunstbildung durch Vorträge in Vereinen darauf nicht

mehr verzichten kann. Das neue Lehrmittel beginnt nun auch neue, halb industriell, halb wissenschaftlich gedachte Unternehmungen zu zeitigen. In Berlin hält Dr. *Franz Stoedtner* in seinem durch die „Kunstschaubühne“ den weitesten Kreisen rühmlich bekannt gewordenen „Institut für wissenschaftliche Projektionsphotographie“ eine Sammlung von ca. 10000 Glasbildern für den kunstgeschichtlichen Unterricht zur Verfügung, die jetzt in systematischer Ordnung katalogisiert werden. Bisher liegen zwei dieser Verzeichnisse vor, der eine der „Antike“ gewidmet, der andere dem *„Kunstgewerbe und der Dekoration“*. Mit Recht wird der letztere im Titel als eine „Mustersammlung für Unterrichtszwecke“ bezeichnet. Auswahl und Anordnung traf in dankenswerter Weise die darin bewährteste Kraft, der Direktor der Bibliothek und Ornamentstichsammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums, Dr. *Peter Jessen*. Der Katalog umfasst: „Ornamente“, „Bauteile“, „Innenräume“, „Möbel“, „Elfenbein-, Metall- und Leder-Arbeiten“, „Kunsttöpferei“, „Glas, Email, Mosaik, Weberei und Stickerei“, „Schrift und Druck“. Die einzelnen Abteilungen sind chronologisch geordnet, und die Auswahl ist so getroffen, dass jede einzelne einem Vortrag beziehungsweise einem Kursus über das betreffende kunstgewerbliche oder dekorative Arbeitsgebiet eine genügende, oft — besonders für die Bauornamente und Innendekorationen — höchst reiche Bilderreihe zur Verfügung stellt, die schon an sich von grossem erziehlichen Nutzen werden kann. Auch Dr. Stoedter selbst brachte hierfür neben der technischen und praktischen Erfahrung die kunstgeschichtliche Bildung mit, von der aus er zu seiner jetzigen Thätigkeit überging. Diese doppelte Schulung macht sich vortrefflich geltend, und das ganze Unternehmen ist für alle auf Stillehre gerichteten Bestrebungen wichtig. Besonders gilt dies für die den Centren des Kunstlebens ferner liegenden Stätten, in denen das Studium von Originalen durch den Mangel an öffentlichen Sammlungen fast unmöglich wird. Da kann ein kunstgewerblicher Verein oder eine Unterrichtsanstalt, schon durch den Erwerb dieser Bilderreihen, eine bisher unerreichte Mission erfüllen. Die praktischen Amerikaner haben dies längst anerkannt, und in mancher Kleinstadt jenseits des Oceans übt diese umsichtige Arbeit deutschen Fleisses schon jetzt ihren fördernden Einfluss. Wo immer man der Kunstbildung Interesse entgegenbringt, wird man dies Vorgehen Dr. Stoedtner's freudig willkommen heissen. m.

BERLIN. Ein kostbarer *Pokal für die Stadt Köln* wird gegenwärtig von Ciseleur *Otto Rohloff*, Lehrer am Kgl. Kunstgewerbe-Museum, ausgeführt. Das Werk zeigt am Fusse die Figuren eines Böttchers, eines Winzers und eines Mönches, der die Weinernte segnet. Ranken ziehen sich hinauf, und der eigentliche Becher ist geschmückt mit Bildern vom Rhein, dem Kölner Dom und ragenden Burgen am anmutigen Ufer. Aus dem Pokal soll einst der Kronprinz des Deutschen Reiches zum erstenmal trinken, wenn ihn der Weg nach Köln führen wird. Der kunstreiche Pokal ist ein Geschenk des Justizrats Fischer, des Besitzers der „Kölnischen Zeitung“. -u-

MANCHESTER. *Über die wachsende Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes* und die Besorgnis, mit der man in England diese Entwicklung verfolgt, bringt die „Gewerbeschau“ folgende Notiz: In England beginnt man immer mehr darüber nachzudenken, durch welche Mittel es der deutschen Industrie gelungen ist, auf so vielen Gebieten die englische aus dem Felde zu schlagen. So war im Auftrage des Gemeinderates von Manchester eine Abordnung nach Deutschland entsandt worden, um unsere gewerblichen Unterrichtsanstalten, Hochschulen und Museen zu besuchen. Die Abordnung bereiste Deutschland während der Monate Juli und August v. J., und es wurde über das Ergebnis ihrer Reise dem Gemeinderat ein umfangreicher Bericht vorgelegt. Derselbe stellte von vornherein fest, dass das gewerbliche Unterrichtswesen Deutschlands die gleichen Anstalten in England weit überflügelt habe, und dass dieser Zustand nicht etwa nur an einzelnen bevorzugten Stellen, sondern durchweg in allen industriereichen Teilen des Landes vorhanden sei. Die Abordnung sei daher zu der vollen Überzeugung gekommen, dass der ausserordentliche Aufschwung der deutschen Industrie in hervorragendem Masse durch diese äusserst planvolle und zweckmässige Ausgestaltung der Industrie- und Kunstgewerbeschulen erzielt



Entwurf zu einem farbigen Glasfenster von GEORG WAGNER, Berlin.

worden sei. England habe im Vergleich hierzu schwere Unterlassungssünden begangen, und falls die englische Industrie durch den deutschen Wettbewerb nicht vollständig lahm gelegt werden wolle, so müsse diese Unterlassung so schnell als möglich ausgeglichen werden. Der Bericht schildert sodann die Schulen im einzelnen. So sei die Webeschule in Aachen geradezu eine Musteranstalt, welche nicht, wie die englischen, nur Unterricht in der Erzeugung der alten, längst bekannten Gattungen gebe, sondern die Schüler vor allem mit allen Neuheiten bekannt mache und sie zum selbständigen Entwerfen neuer Muster anleite. Auch der Krefelder Fachschule wird grosses Lob gespendet, noch mehr aber der städtischen Webeschule in Berlin. Die Einrichtung und die Lehrweise unserer technischen Hochschulen hat die Abordnung fast geblendet. Die Hochschule zu Darmstadt bezeichnet der Bericht als die erste Schule Europas zur Ausbildung von Elektrotechnikern; die Hochschule zu Dresden habe die chemische Farbenindustrie Deutschlands zur ersten der Welt gemacht, und die Hochschule zu Charlottenburg mit ihrer Sammlung von technischen Modellen und elektrischen Apparaten habe nur in der Mac-Gill-Universität zu Montreal ihresgleichen. Ebenso sei Nürnberg durch das Zusammenwirken der bayrischen Regierung, der Gemeindevertretung und der Privatindustrie zu einer Pflanzstätte des industriellen Fortschrittes geworden, und die badische Anilinfabrik zu Ludwigshafen besitze ein grösseres chemisches Laboratorium als manche Universität Englands.

-u-

Über Missbräuche bei Denkmal-Konkurrenzen hat sich die „Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler“ erst vor kurzem ausgesprochen. In der in München (E. Pohl's Verlag) erscheinenden Fachzeitschrift „Der deutsche Steinbildhauer“ wird nunmehr unter Bezugnahme auf eine zur Veröffentlichung eingesandte Bekanntmachung eines Denkmal-Comités auf die bestehenden Missstände, wie folgt, hingewiesen: „Ausschreibung. Der Bismarck-Denkstein-Ausschuss in Eger ersucht hiermit junge Künstler um Einsendung von Entwürfen für ein Bismarck-Denkmal in Eger, dessen Herstellungskosten die Summe von 5000 M. nicht überschreiten darf. Das Denkmal soll in einer Parkanlage, die in Mitte der Stadt liegt, zur Aufstellung kommen. Die Entwürfe werden bis 1. Februar 1899 unter der Adresse Direktor Ed. Züchner, Eger, erbeten. Der Ausschuss.“ Mit der Veröffentlichung dieser uns zugekommenen sogenannten „Ausschreibung“ wollen wir ein drastisches Beispiel feststellen zu dem leider noch immer nicht überwundenen Kapitel des Konkurrenzen-Unwesens. Das ist also nach der Ansicht des Ausschusses für das Bismarck-Denkmal in Eger eine „Ausschreibung“, und nun sollen die jungen deutschen und deutsch-österreichischen Künstler, an welche wohl die Aufforderung gerichtet sein wird, sich in Bewegung setzen und eine Summe von geistiger Arbeit leisten, der gegenüber selbst bei nur schwacher Beteiligung der Betrag von 5000 M. als verhältnismässig geringfügig bezeichnet werden muss. Unerlässliche und, wie man annehmen könnte, auch dem Laien als selbstverständlich erscheinende, grundsätzliche Bestimmungen enthält diese Ausschreibung nicht. Es ist darin nicht gesagt, in welcher Weise die Entwürfe ausgeführt sein sollen, ob Zeichnungen oder Modelle verlangt werden, in welcher Grösse diese zu halten sind, in welchem Material die Ausführung gedacht ist bezw. ob dies dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt bleibt. Es mangelt jede Angabe darüber, wer die Sachverständigen sein sollen, die über den Wert der eingesandten Arbeiten zu urteilen haben werden und denen die Entscheidung über den auszuführenden Entwurf überlassen ist. Desgleichen ist von einer Entschädigung für die aufgewendete Mühe und für die gehabten oft beträchtlichen und in vielen Fällen empfindlichen Barauslagen in Form von Preisen für die nicht zur Ausführung kommenden guten Entwürfe keine Rede; kurz, es fehlt hier so ziemlich alles, was man billigerweise bei einer „Ausschreibung“ voraussetzen und verlangen kann. Originell wie der ganze Erlass ist auch die Bestimmung des dreiwöchigen Termines. Dass es unter so unsicheren Chancen und bei solcher souveränen Missachtung geistiger Arbeitskraft, die mit den Schöpfungen künstlerischer Thätigkeit verfahren will, als ob es sich um mehr oder weniger schmackhafte Erzeugnisse der Bäckerkunst handelte und die im schrillen Missklang steht zu der beabsichtigten Ehrung eines Geistesheros, — dass es unter solchen Umständen für die junge Künstlerschaft ratsamer ist, dieser auf Kräftevergeudung beruhenden Konkurrenz fernzubleiben, so lange der Ausschuss nicht eine reelle Grundlage geschaffen hat, kann wohl als selbstverständlich hingenommen werden. D. Red.



Zeichnung von SOFIA DIETLEIN und Maler R. WILLE-Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Entwurf zu einem vlämischen Zimmer von PATRIZ HUBER, München.

DIE ENTWICKLUNG DER MÖBELFORMEN

VON *JULIUS LEISCHING*[1])

DAS Wort Dostojewski's, dass die Geschichte die Lehre von der Zukunft sei, lässt sich nirgends so handgreiflich erfassen als an der Entwicklung des Gerätes, an den Formen unserer Möbel, die wir soeben nach scheinbar neuen Gesetzen zu schaffen vorhaben, indessen ungerufen, oft wohl auch unbewusst, eine tausendjährige Vergangenheit uns unwandelbare, nur gelegentlich übertönte Wahrheiten lehrt.

So befremdend und unerfreulich es manchem klingen mag, so ist doch nicht zu leugnen, dass wir das Ziel der fast revolutionär zu nennenden Bewegung in unseren „modernen" Möbelformen halbwegs klar nur dann erkennen, wenn wir wenigstens im Geiste zu ihren Anfängen zurückkehren. Wir können dies sehr leicht ohne allzu grossen gelehrten Apparat, umgeben uns doch noch immer Anklänge an jene Ouverture des menschlichen Gerätes: in unseren Bauernstuben und im spärlichen Hausrat sogenannter wilder Völkerschaften.

Die persischen Schiffe auf dem Euphrat bestehen noch heute aus geflochtenen Körben, die mit Lehm verschmiert sind; ähnlich entstanden einst die Thon-

1) Nach einem von Architekt *Julius Leisching*, Direktor des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, am 16. März 1898 im Dresdener Kunstgewerbevereine gehaltenen Vortrage.

gefässe aus geflochtenen Formen, an die noch lange Zeit wenigstens ihr Ornament erinnerte, und auch unser Wort „Wand“ gemahnt noch immer an die geflochtenen Wände der Pfahlbauten. Sprachforscher, die den veränderten Sinn unseres Wortschatzes auf seinen ursprünglichen Begriff hin untersuchten, offenbaren uns nun, dass Tisch wohl von discus stammt und begründen dies damit, dass derselbe zur Zeit, da man sich seiner noch liegend und hockend bediente, vermutlich aus einer runden Scheibe auf ganz niedrigen Füssen bestand. Solche Tische finden sich thatsächlich bis zum heutigen Tage in bosnischen Bauernhäusern. Ein ihnen entsprechender Holzstuhl mit ebenfalls ganz kurzen Füssen, auf Caicos Island gefunden und jetzt in der Sammlung der Smithsonian Institution zu Washington aufbewahrt, erinnert an die niedrigen, langen Stühle der Neger.

So lebt das Alte fort, wenigstens dort, wo es wie in Bosnien verwandten Lebensgewohnheiten entspricht. Daraus entspringt schon die erste Erkenntnis, dass unser täglich benutzter Hausrat vor allem unserem Bedürfnis entsprechen und genügen muss. Warum hat eine wohlerhaltene Bauernstube soviel Anheimelndes selbst für das verwöhnteste Auge? — Weil hier jedes Stück seinen Zweck hat und am rechten Platze steht und zu seiner Aufgabe taugt. Aus dem Bedürfnis entstehen die Formen, aus ihm heraus hat auch der Künstler zu schöpfen und zu schaffen.

Der Mensch blieb am Boden nicht haften. Solange auch die Sitte dauerte, selbst am Tage zu liegen statt zu sitzen, so beweisen doch schon die ältesten historisch nachweisbaren Möbelformen, die des vorptolemäischen Ägypten, welche uns in den Wandgemälden und Beigaben der Gräber erhalten blieben, dass die Lebensweise und mit ihr der Hausrat eine bedeutsame Wandlung durchgemacht hatten.

Mit Staunen sehen wir, dass die Sitzmöbel, welche Prisse d'Avennes aus der Nekropole von Theben (18.—20. Dynastie) abbildet, mit ihren schlanken, hohen, zum Teil tierfüssigen Beinen bereits die typische Form gefunden haben, die für alle folgenden Jahrtausende mustergültig bleiben sollte. Da stehen mächtige Lehnstühle vor uns; ihre rückwärtigen Stützen sind beträchtlich verlängert, um die Rückenlehne zu bilden. Daran legt sich aber vom Sitz aufsteigend ein geschwungenes, dem menschlichen Rücken sich anschmiegendes Brett, das überdies samt dem eigentlichen Sitz mit einem schwellenden Polster bedeckt die Behaglichkeit des Sitzens bedeutend vermehrt. Selbst die gelinde Aushöhlung des Sitzbrettes, die neuerdings an amerikanischen Möbeln mit Recht so sehr gelobt wird, ist den Ägyptern nicht fremd gewesen. Desgleichen kannten sie den Faltstuhl, und zwar vielleicht nicht nur in Bronze, sondern auch in Holz. Ein Beispiel aus dem Mobiliar Ramses III. zeigt ihn sogar mit einer der eben beschriebenen Lehnen versehen. Aus dem Faltstuhl des nomadisierenden Kriegers ist der Fauteuil des Herrschers geworden, eine Form- und Sprachwandlung, die sich bekanntlich sehr viel später auf französischem Boden wiederholte. Gelegentlich bilden Adler mit mächtig ausgreifenden Flügeln die Rücklehne, schreitende Löwen oder Sphinxe die Armlehnen, indes gefesselte Menschengestalten in den tragenden Teil zwischen die Stuhlbeine verbannt werden als Stützen der Last. Diese billige Symbolik findet sich nicht minder häufig in den assyrischen Alabasterreliefs, wo der Herrscherthron von übereinander stehenden Männern mit erhobenen Armen getragen erscheint.

So niedrig, fast dem Boden gleich der Sitz der Menschen in Urzeiten gewesen ist, so hoch war er in der asiatischen Antike, ja bis hinein ins Mittelalter Europas. Der Schemel, der infolgedessen für die Füsse nötig wurde, findet sich nicht bloss in den ägyptischen Wandbildern. Er blieb ein unerlässlicher Bestandteil von Stuhl, Bett und Bank wie Tisch, wenn er späterhin auch oft nur aus einem einfachen unbeweglichen Brett besteht.

Noch bedeutsamer vielleicht als die grundlegende Formenbildung und ihr dekorativer Zierat, wie wir sie derart lange vor unserer Zeitrechnung in Afrika festbegründet sehen, ist die Thatsache, dass den Ägyptern die wichtigsten Holzverbindungen, deren wir uns heute noch bedienen, schon vollkommen geläufig waren, angefangen vom einfachen Zusammenpflöcken bis zum Verzinken der Bretter und der Konstruktion des Rahmenwerks. Ihre Möbel sind deshalb besonders lehrreich für uns, weil sie am Tektonischen haften blieben und nie darüber hinaus kamen. Gerade darin liegt aber auch die Ursache, warum manche der „modernsten“ Möbel lebhaft an ägyptische Vorbilder erinnern. Wie letztere auch im Ornament aus der Konstruktion herausgewachsen sind, so sehnen auch wir uns nach allem Überschwall des Zierats zum Urquell der Natur zurück. Hier kann uns nur das Verständnis für die Konstruktion, für das Tektonische auf die rechten Bahnen lenken — das ist die zweite Erkenntnis für die Entwicklung der Möbelformen, welche die Geschichte uns lehrt, wenn wir die Zukunft erforschen wollen. Es ist naheliegend, dass der Empirestil die Brücke bildete bei jener Verwandtschaft zwischen den ältesten und jüngsten Möbeln.

Doch nicht Ägypten, sondern die Griechen waren es, welche das konstruktive Prinzip auf die höchste Stufe hoben, indem sie die Drechslerscheibe einführten. Semper hat bereits darauf hingewiesen, dass diese im Möbelstil dieselbe Umwälzung hervorgerufen hat wie die Töpferscheibe in der Keramik, durch welche „der reinen Form über den älteren dekorativ-plastischen Flächen-



Entwurf zu einem vlämischen Zimmer von Patriz Huber, München.

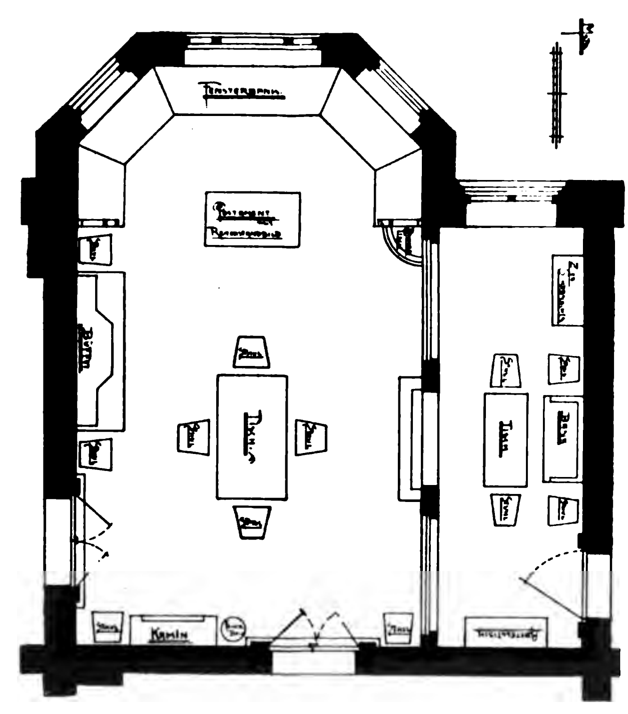


Entwurf zu einem vlämischen Zimmer von PATRIZ HUBER, München.

reichtum der Sieg verschafft" wurde. Sie ermöglichte eine rein aus der Konstruktion hervorgegangene Verzierung. Basreliefs vom Dariuspalaste in Persepolis vergegenwärtigen uns die Dreharbeit schon an einem persischen Stuhle des 5. Jahrh. v. Chr. Dass auch die im klassischen Altertum so sehr beliebte Verwendung von Bronzemöbeln ihren Einfluss in dieser Richtung geltend machte, ist begreiflich.

Leider sind wir für Hellas und Rom bezüglich des hölzernen Mobiliars auf zeichnerische Darstellungen von Reliefs und Vasenbildern angewiesen, aus denen wir das Wichtigste oft nur erraten können. Der Hausrat ist ihnen zufolge noch gering; er besteht aus Stühlen und Tischen, Betten und Truhen, von denen aber letztere lange nicht jene Rolle spielten wie im Mittelalter und auch die Tische infolge ihrer meist schmucklosen Ausstattung hier nicht eingehender besprochen zu werden brauchen. Es kommen hier also eigentlich nur die Sitz- und Lagermöbel in Betracht. Blümner hat nach altgriechischen Vasenbildern zahlreiche Formen: Sessel mit und ohne Lehne, Klappstühle, Pracht- und Thronsessel sowie Lagerstätten und Sofas zusammengestellt. Ihnen allen ist, wie selbst die oft recht flüchtigen Zeichnungen der alten Maler erkennen lassen, eine sehr charakteristische Erscheinung fast ausnahmslos eigentümlich: dass aus der Not eine Tugend gemacht und die Konstruktion, das Befestigungsmittel dekorativ verwertet wird. Diese Ableitung der Verzierung aus der Konstruktion ist die dritte wichtige Erkenntnis, die wir aus der Entwicklung der Möbelformen schöpfen können. Während wir heute ängstlich bemüht sind, den Mechanismus zu verbergen und durch Kunst und Künsteleien darüber hinwegzutäuschen, zeigt der griechische Tischler Falz, Klammer und Scharnier ganz ungescheut und weiss, wenigstens in der besten Zeit, gerade daraus Motive für den Zierat abzuleiten. Dieselbe tüchtige Eigenschaft bildet bekanntlich auch einen der schönsten Ruhmestitel des mittelalterlichen Möbels.

Der griechische Lehnsessel, um hier nur die be-



Grundriss des vlämischen Zimmers von PATRIZ HUBER, München.

deutendste Form herauszugreifen, ist mit seinen geschweiften, den Stabilitätsgesetzen am besten entsprechenden Füssen, der gebogenen, dem Rücken nachgebildeten Lehne und seiner Läuterung, Vereinfachung und Veredelung alles Konstruktiven und Dekorativen der höchste Ausdruck des Sitzmöbels, über den kein Zeitalter hinaus kam und schwerlich ein zukünftiges je hinauskommen wird.

So riesengross sich demnach in allem der Kulturfortschritt bereits offenbart, in einem Punkte, in der urtümlichen Vorliebe für das Liegen auch im wachenden Zustande, hatte sich der Mensch freilich nicht geändert. Noch der Römer und der Grieche isst, plaudert, ruht und schreibt liegend, nicht sitzend. Daher die Bevorzugung der Lagerstätte, eines vierfüssigen rechtwinkligen Gestells, das hoch genug um einen Schemel nötig zu machen doch beim Speisen nur niedrige Tische zur Mahlzeit erfordert. Wir dürfen uns vorstellen, dass das Bett, beziehungsweise das Sofa gleich dem Thron- und Prunkstuhl als hervorragendstes Möbelstück auch die reichste Verzierung durch Einlegearbeit und Schnitzerei erhielt. Die griechische Strenge im Masshalten gegenüber asiatischer Überladung hatte da einen schweren Stand und war nicht von allzulanger Dauer. Prächtig schildert uns Homer aus dem Munde des Odysseus in der schönen Erkennungsscene das Bett, das dieser für Penelope und sich geschaffen: „Hierauf kappt' ich die Äste des weit umschattenden Ölbaums Und behaute den Stamm an der Wurzel, glättet' ihn ringsum Künstlich und schön mit dem Erz, und nach dem Masse der Richtschnur; Schnitzt' ihn zum Fusse des Bettes, und bohrt' ihn rings mit dem Bohrer, Fügete Bohlen daran, und baute das zierliche Bette, Welches mit Gold und Silber und Elfenbeine geschmückt war; Und durchzog es mit Riemen von purpurfarbener Stierhaut . . .“

Die Verwendung reicher Schmuckmittel am rechten Orte, wie auch die klassische Antike selbst in der höchsten Blüte sie nie verschmäht hat, lehrt uns überhaupt ein weiteres Grundgesetz kennen, das nur im Mittelalter und neuerdings wiederum vielfach missachtet wird: die Antike hat, wie oben betont, gewiss die Konstruktion in ihrem Mobiliar folgerichtig behandelt, sie niemals aber pedantisch vorgekehrt und allein gelten lassen.

Die rechte Mitte zu halten zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig im Dekor ist freilich keiner früheren und keiner späteren Zeit mehr so ganz geglückt. Schon die Byzantiner überluden ihre Prunkmöbel wieder mit asiatischer Pracht, worunter die überkommenen reinen Formen natürlich leiden mussten. Sie zehrten, ohne wesentlich Neues zu schaffen, auch darin von der Erbschaft der Antike.

Anders stand es im Westen. Jenseits der grossen Kluft, welche die erwachende, so ganz anders geartete Kultur des Mittelalters von der Gedanken- und Formenwelt des Altertums trennte, hat es erneuerter und sehr bemerkenswerter Arbeit bedurft, um für den neuen Geist unter wesentlich geänderten Lebensbedingungen entsprechenden Ausdruck zu finden. Wie Klima und Bodenbeschaffenheit, Kultur und Sitten unter einem anderen Himmel die Lebensweise der auf ganz anderer Bildungsstufe stehenden Bewohner der Rhein- und Donauländer zu einer neuen Kultur stempelten, so ist auch auf dem Gebiete der Möbelformen fast alle Überlieferung unterbrochen. Zwar ist der Thron Dagoberts (heute im Louvre) im 7. Jahrhundert noch einem römischen Klappstuhl nachgebildet worden, und die Cathedra, der antike Lehnstuhl, der zugleich Tragstuhl war, diente auch den christlichen Bischöfen, wonach bekanntlich die Hauptkirchen den Namen Kathedralen erhielten.

Wie gross aber die Kluft geworden, wie schier unanknüpfbar der Faden abgerissen war, geht doch schon daraus hervor, dass die altbewährte, bereits den Ägyptern wohlvertraute und auch in Pompeji nachgewiesene Konstruktion des Rahmenwerks im Mittelalter zurücktritt, ja scheinbar in Vergessenheit geraten ist. An seine Stelle tritt wiederum das urtümliche Zusammenspunden dicker Bretter zu ungegliederten, dem Reissen und Springen ausgesetzten grossen Flächen. Mit ihm in sinngemässem Zusammenhang die Benutzung dieser Flächen als Tummelplatz gemalten und geschnitzten Ornaments. Über die Art der Bemalung hat schon Theophilus das Rezept festgestellt, demzufolge auf die Holzfläche zunächst Leder oder Leinwand



Entwurf zu einem vlämischen Zimmer von Patriz Huber, München.



Reifkrone für elektrisches Licht. Nach einem Entwurf von BEMBÉ-Mainz, ausgeführt von PAUL STOTZ (G. m. b. H.), Stuttgart.

zu kleben und diese mit Gips oder Kreide zu überziehen waren, die erst den richtigen Malgrund bilden.

Abgesehen von der Konstruktion und den von ihr abhängigen und beeinflussten Verzierungsmotiven, machten sich auch die neuen Bedürfnisse in den Möbelformen selbst geltend, deren manche eine erhöhte Bedeutung gegenüber ihrer Verwendung im Altertum gewannen, während andere überhaupt neu hinzutreten.

Der Dienst in der Kirche fordert neben dem Altar oder in der Sakristei einen Schrank für die Paramente. Er lehnt sich entsprechend seiner frommen Bestimmung an sargähnliche Reliquiare an, d. h. er wird wie ein kleines Haus mit Giebeldach und Zinnenkrönung begabt und seine mächtigen Flächen laden gleich den Kirchenmauern zu festlicher Bemalung ein. Von der Kirche übernimmt das Wohnhaus, und auch erst spät, den Schrank, wobei dieser zunächst — soweit uns die ältesten Beispiele ein Urteil darüber erlauben — an der schwerfälligen, mehr und mehr in die Höhe gehenden Hausform festhält.

Viel ist uns ja aus diesen Tagen nicht erhalten geblieben. Wir sind wiederum meist auf Malereien, diesmal in den kunstvoll geschmückten Handschriften fleissiger Mönche, angewiesen. Aber wir wissen wenigstens, dass die Stuben und Säle der Burgen und Bürgerhäuser gegenüber unseren heutigen Wohnungen überhaupt gar leer und fast ärmlich ausgesehen haben.

Wichtiger als der Schrank bleibt lange Zeit noch, ja bis zum Beginn der Renaissance, der Koffer, aus dem die Truhe ward. Er entsprach dem unruhigen, fahrenden Leben, das selbst der kaiserlichen Hofhaltung noch keine dauernde, feste Stätte gönnt. Solchem Leben entspricht die rasch gepackte Kiste am besten, welche Kleider und Schmuck willig aufnimmt. Ähnliche Gründe schenken auch dem Falt- und Feldstuhl ein langes Dasein. Er wird von französischen Dichtern häufiger erwähnt als von deutschen. Dort kam ihm sogar eine amtliche offizielle Bedeutung zu. Auf ihm hat in Frankreich der Richter zu »sitzen als ein grisgrimmender Löwe, den rechten Fuss über den linken geschlagen«. Auch der Tisch hat noch nichts Stabiles erreicht. Weil nur zum Essen bestimmt, muss er sich mit zwei leicht aufgestellten und ebenso rasch wieder beseitigten Böcken begnügen, auf welche die Platte zu liegen kommt. Der Speisesaal dient eben zugleich noch anderen Zwecken, der Beratung und allerlei Kurzweil, vielleicht auch als Schlafgemach. Früher war gar die Bank, ein schlichtes Brett auf Stützen, zugleich Tisch gewesen. An einzelnen Sesseln herrscht lange Mangel, nur dem Hausherrn gebührt der Lehnstuhl. Auch das Bett, späterhin das künstlerisch bevorzugteste Hausgerät, war ursprünglich nichts anderes als eine Bank oder ein einfacher Kasten auf vier Stollen mit Querleisten; an Stelle des Sitzbrettes sind Stricke gespannt, die Federkissen zu halten. Aus Mangel an anderen bequemeren Sitzgelegenheiten wurden diese »Spannbetten« auch Tagsüber als Sofa zum Ausruhen benutzt. Deshalb ist es mit Polstern gut versehen, und wie man wachend darauf ausgestreckt sitzt, so schläft man auch in der Nacht mehr sitzend als liegend darauf. Die Pfosten am Kopfende sind deshalb bedeutend überhöht (was sie, trotzdem jene Sitte inzwischen abnahm, vielfach bis heute noch blieben). Sie werden samt dem Verbindungsbrett mit der Zeit immer höher, worauf sie den Betthimmel, der bisher mittels Eisen und Stricken an der Decke befestigt gewesen, zu tragen bestimmt



Wandleuchter und Wanduhr für den „Essener Hof", ausgeführt von PAUL STOTZ (G. m. b. H.), Stuttgart.

sind. Man mag damit vielleicht gelegentlich schlechte Erfahrungen gemacht haben; so ein nur einseitig befestigter Himmel konnte leicht herabfallen und im Sturze den ahnungslosen Schläfer in seinen Federn begraben. So wachsen denn auch die zwei vorderen Pfosten des Bettkastens empor, auf dass alle vier gemeinsam die Decke tragen. Aber erst die Renaissance hat daraus mehr oder minder schlanke Säulen gebildet; das Mittelalter hielt hier wie beim übrigen Mobiliar an der Zimmermannsarbeit fest. Die Formen bleiben schlicht und eckig, so gross auch der Reichtum an Schnitzerei und Einlagen, an gewebten und gestickten Vorhängen, Teppichen und



Weinkühler, ausgeführt von PAUL STOTZ (G. m. b. H.), Stuttgart.

Polstern geworden ist. Erst seit der gotische Baustil immer energischer und konsequenter alle Lebensäusserungen der Kunst durchdringt und dem grössten wie dem kleinsten Gerät seinen Stempel aufdrückt, macht sich in den Möbelformen eine beträchtliche Veränderung bemerkbar. Konstruktiv wie das ganze Wesen der Gotik, tragende und getragene Teile genau berechnend, ist nun auch die Arbeit des Tischlers. Das verloren gewesene gesunde Prinzip des Rahmenwerks, welches gegenüber dem Zusammenspunden den Vorzug bietet, dass die kleineren festumrahmten Flächen weniger leicht reissen, lebt wieder auf. Zugleich dringen aber in die Einzelformen Mo-

tive aus der Architektur und Steinmetzarbeit ein: die scharfen Profile, sogar die „Wassernase“, die Fialen für die Bekrönung, das Masswerk für die Füllungen. Es bereitet sich jene Herrschaft der Architektur über den gesamten Hausrat vor, die allen Stil- und Modelaunen folgend mit einer einzigen kurzen Unterbrechung bis in die jüngsten Tage ge-vertäfelt und mit einer festen Decke versehen wird, und eigene kleine Fensterchen erhält, um die überall abgesperrte Luft nur halbwegs durchstreichen zu lassen. Auch der Tisch wird immer massiver, desgleichen der mächtige Schrank, häufig aus zwei übereinander stehenden truhenartigen Kästen bestehend, deren Thüren trotz des gewaltigen Fassungsraumes noch auffällig klein sind.



Krone für elektrisches Licht, ausgeführt von PAUL STOTZ (G. m. b. H.), Stuttgart.

waltet hat, eine nur vom Rokokostil zeitweise beseitigte Herrschaft, welche neben zahlreichen prachtvollen Schöpfungen unleugbar auch viel Unheil gestiftet hat.

Sie war es, die zunächst, und zwar gerade durch die Übertragung der Steinformen auf das Holz, die Möbel immer unmobiler machte. Das Bett wird gleich dem Kasten ein Bestandteil der Wandvertäfelung. Es wird zur Stube in der Stube, indem es selbst ringsum mit Ausnahme einer kleinen Einsteigöffnung

Das Ideal unseres modernen Mobiliars: Raumausnützung bis zum hintersten Winkelchen, Licht und Luft, Zierlichkeit und Beweglichkeit kennt das Mittelalter nicht. Das macht: der Möbel gab's auch damals verhältnismässig noch immer wenige; es drohte kein Ausziehtermin, kein Gesetz der Hygiene; Raumverschwendung war noch kein Luxus, das Staubtuch nicht erfunden. Noch fehlte auch jenes Möbel, das uns heute unerlässlich dünkt: der Waschtisch. Die

Minnesänger haben keine Ahnung davon. Zur Morgentoilette und nach dem Mahle giessen die Diener das Wasser über die Hände. So bleibt es auch späterhin beim einfachen Wandbrunnen einzeln stehend oder zur Kredenz gehörig mit kleiner Giesskanne und allzu schmalem Becken. Der Brunnen im Hofe, mehr noch das Bad — denn daran hat es allerdings nie gefehlt — thun das Übrige. Gerade letzterer Umstand aber lehrt uns im Verdammungsurteil zurückzuhalten! — Wie-

Das Büffet war ursprünglich sogar ein eigenes Zimmer zur Aufbewahrung kostbarer Gegenstände. Noch auf einem Entwurfe Jacob Schübler's blicken wir durch die geöffneten Thüren in einen solchen Raum, „so naechst an dem Speiss-Zimmer anstosset“, in welch ersterem sich dann der eigentliche Kredenztisch befindet. Die Kredenz hatte zuerst die Bestimmung, neben dem Altare zu stehen, um das Altargerät zu tragen. In der Wohnung vor und nach der Mahl-



Kronleuchter für den „Essener Hof“, ausgeführt von PAUL STOTZ (G. m. b. H.), Stuttgart.

viel Jahrhunderte hat man sich späterhin ohne eigene Badstube beholfen, und wie lange ist es denn her, dass sie endlich wieder in jedem bürgerlichen Haushalt gefordert wird? —

Dafür kennt das spätere Mittelalter aber doch schon jene Möbel, die später zur Hauptzierde der Wohnungseinrichtung wurden: Büffett, Kredenz und Dressoir, und zwar in genauer Unterscheidung, während sich für uns Namen und Gestalt derselben mannigfach verschoben haben.

zeit zur Aufnahme ihres gewöhnlichen Gerätes dienend war die Kredenz ein verschliessbarer, zweiflügeliger Kasten auf vier hohen Füssen, den Stollen. Es ist der eigentliche Anrichtetisch, denn sein Name stammt von dem italienischen far credenza, d. h. die Probe machen, kosten. Der Dressoir dagegen, ein stufenförmiger Aufbau, diente zur Schaustellung kostbarer Zierstücke, des Stolzes seiner Besitzer, nach dessen Rang die Zahl der Stufen bemessen war. Die Verbindung dieses offenen Gestells im Oberbau mit den

verschliessbaren Kästen der Kredenz schuf erst das moderne Möbel dieses Namens.

Die mannigfaltigere, an Ansprüchen und Bedürfnissen reicher gewordene Lebensweise führte nicht so sehr, wie man glauben möchte, zu einer reicheren Dekoration der Möbel. Ihre Formen werden wohl vielgestaltiger, namentlich die Stühle und das einzige Bett immer prunkvoller, in welchem ja oft nicht bloss Vater und Mutter, sondern auch die Kinder, ja leider selbst die Gäste Aufnahme finden. Aber die für Flächenschmuck, Schnitzerei und Malerei geeigneten grossen Bretter sind durch die gestemmte Arbeit verdrängt worden. Die Schnitzerei bemächtigt sich unter dem Banne der Architekturstile mehr und mehr der plastischen, baulichen Teile, und die Blütezeit der Renaissance, dann vor allem die üppige, nach kraftvoller Schattenwirkung dürstende Barocke überflutet alle Teile, die verschliessenden wie die tragenden, mit den reichsten Mitteln dekorativer Kunst, in deren figürlichen Darstellungen der Kreis vertrauter Bilder aus der Bibel, späterhin aus der Mythologie, nach dem allen geläufigen Muster der Miniaturen und Kupferstiche immer von neuem durchlaufen wird. Darin ist die späte Gotik schüchterner als das frühe Mittelalter. Seltsamerweise wissen wir gerade für eine ihrer beliebtesten Ziermotive, für das vielerklärte unerklärliche Faltwerk, welches insbesondere in Norddeutschland und den Niederlanden die Füllungen bis zur Spätrenaissance bedeckt, keinen Aufschluss. Auch die reichen, farbig unterlegten, mächtigen Beschläge, welche die schönste Zierde selbst ganz einfacher Möbel, Truhen und Kästen gebildet hatten, weichen nach und nach zurück, um sich schliesslich im Innern zu verstecken. Es ist demgegenüber zweifelsohne eine der verdienstvollsten Bestrebungen der neueren Zeit, dass man diese zum Zeigen wohl berechtigten, an künstlerischen Motiven so reichen Konstruktionsmittel wieder ans Tageslicht zieht.



Kronleuchter, nach einem Entwurf von A. Bembé, Hofmöbelfabrik, Mainz, ausgeführt von Paul Stotz (G. m. b. H.), Stuttgart.

Je realistischer gegen Ausgang des Mittelalters der konstruktive Ausdruck der Möbelformen unter der Einwirkung der Architektur wird, desto naturalistischer bekanntlich auch das Ornament. Aber das knorrige Geäste und die vertrauten charakteristischen Vorbilder heimischer Natur werden nur zu rasch durch die eindringende Renaissance mit ihrem Vorrat an antiken Bildungen wieder zurückgedrängt. Das kurze Intermezzo erinnere uns nur daran, dass nicht wir es sind, die seit Adams Zeiten das Paradies der uns umgeben-

den Natur zum erstenmal wieder mit wachenden Augen erkennen, sondern dass dieser Trieb von Zeit zu Zeit immer gespürt und bethätigt worden ist, um dann ebenso regelmässig wiederum in der Schablone gesetzmässiger Stilistik zu ersticken.

Die Renaissance übernimmt im wesentlichen, wenigstens diesseits der Alpen, den architektonischen Grundgedanken des spätmittelalterlichen Mobiliars, umkleidet es aber ebenso wie in der Baukunst mit neuen antik sein sollenden Formen. Zugleich machen sich mit der wachsenden Differenzierung der Völker örtliche und nationale Verschiedenheiten immer mehr geltend, welche eine eingehendere Betrachtung in diesem engen Rahmen erschweren.

Als gemeinsamer hervorstechender Charakterzug lässt sich die wachsende Schmuckliebe, die immer stärkere Durchbildung der architektonischen und ornamentalen Schnitzerei, so die technisch vollendete Durchbildung der Intarsia infolge der bevorzugten gestemmten Arbeit, hervorheben. Diese Schmuckliebe hat die konstruktiven Elemente in den Hintergrund gedrängt und im 17. und 18. Jahrhundert dazu geführt, dass die Überladung insbesondere mit Schnitzereien den bisher immer festgehaltenen Gegensatz zwischen tragenden und getragenen Teilen, zwischen Rahmen und Füllung verwischt und schliesslich selbst den architektonischen Rahmen gesprengt hat.

Indem durch die Zierformen das Möbel selbst immer unmobiler wurde, obwohl es jetzt keinen festen Bestandteil der Wandvertäfelung mehr bildete, ward es zum Teil freilich auch geräumiger und — das Bett z. B. mit seiner Säulenstellung statt der festen Wände — auch luftiger. Der Wandel der Mode beeinflusste nicht bloss die Sesselformen, sondern schuf auch aus den vierthürigen kurzen Schränken, die zu zweien übereinander gestellt worden, den hohen zweithürigen Schrank. An ihm freilich kommt auch der Mangel des verloren gegangenen Gefühls für die richtige Konstruktion störend zum Ausdruck. Hatte man einst die Thüren dieser Aufsatzkästen viel schmäler als nötig gehalten, so verlangte man jetzt, dass sie sich nach der ganzen Breite öffnen liessen. Infolgedessen schlugen auch die Säulen und Pilaster, mit denen die Thüren verkleidet waren, mit auf und liessen das Gesimse im Freien hängen, woraus zu ersehen, dass auch diese ganze Schreinerarchitektur nur äusserliches Dekorationsmittel war und mit dem Organismus des Möbels nicht den geringsten Zusammenhang besitzt.

Weiteres hat der Verkehr mit fremden Ländern wie jede neue geistige Strömung im leicht veränderlichen Hausrat seinen Einfluss geltend gemacht. Die Einfuhr kostbarer exotischer Hölzer trug zu deren Verwendung bei, zunächst jedoch in sehr sparsamer Weise. So haben die Niederländer, die durch ihren Welthandel hierzu in erster Linie berufen waren, auf ihre massiven Eichenmöbel überseeisches Holz in Form von Tropfen, Buckeln, Leisten u. dgl. aufgeleimt, ein Vorgang, der die Anwendung äusserlicher Ziermotive naturgemäss sehr erleichterte, aber auch grosse Gefahren mit sich brachte, woran wir ja noch immer bitter zu leiden haben. Denn ein tüchtiges Staubtuch ist der erklärte Feind alles Zierats, der nicht niet- und nagelfest ist, und pflegt sehr rasch damit „aufzuräumen“.

Und nicht bloss der Verkehr nach aussen, auch die aufblühende Industrie im Lande selbst wirkt auf die Möbelformen ein. Der zielbewusst geförderte Aufschwung der Seidenindustrie, die Thätigkeit der Gobelinmanufaktur hat in Frankreich, das sonst nicht minder bewusst durch herbeigerufene italienische Schnitzer und deutsche Tischler und Ebenisten eine heimische Möbelindustrie erst hatte grossziehen müssen, seinerseits den Anlass zur reichlicheren Verwendung von Textilien gegeben und damit allgemach an die Stelle des Tischlerarchitekturstiles den eigentlichen Dekorateur- und Tapeziererstil gesetzt. Polster hatte zwar die Antike und das ganze Mittelalter schon gekannt, aber sie waren lose und beweglich gewesen. Jetzt erst, seit dem 17. Jahrhundert, tritt die feste Polsterung auf, mit der eine neue Ära der Sitzmöbel beginnt. Auch bei ihm und beim pompösem Prachtbett und Sofa wird nun die Zuthat zur Hauptsache, bis unter dem schwellenden Pfühl die konstruktiven Formen ganz und gar verschwinden.

Unter den Kastenmöbeln tritt in dieser Zeit die Kommode hervor, welche die Truhe endgültig in den Hintergrund drängt.

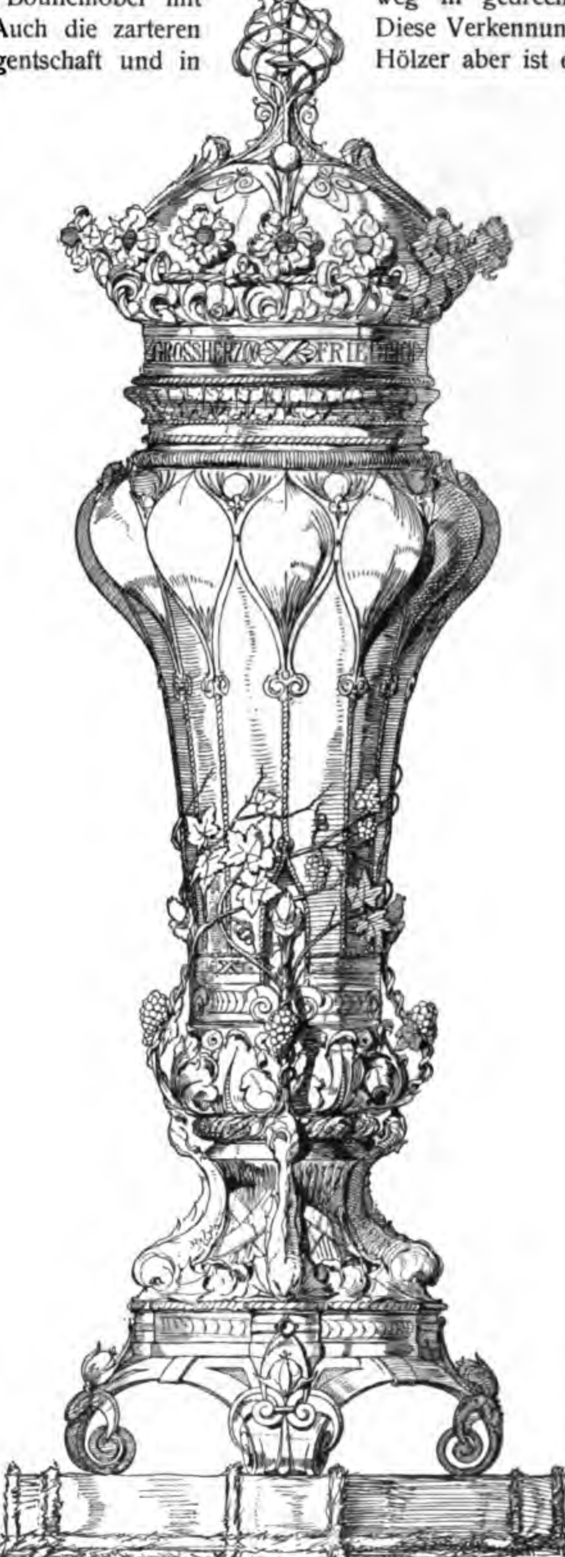
Hatte die Barockplastik die aus Italien importierte Vorliebe für Einlegearbeit aller Art — wie sie in Venedig besonders mit Perlmutter, in Florenz mit Steinmosaik, in Mailand mit graviertem Elfenbein in vorzüglicher Technik gepflegt worden — nach und nach verdrängt, so trat dafür die Metallarbeit als ornamentaler Schmuck in den Vordergrund und wurde durch Künstler von dem Range eines André Charles Boulle, der Ebenist, Modelleur, Giesser und Ciseleur in einer Person gewesen, zum ausschlaggebenden Element für Tisch- und Kastenmöbel. Der Glanz der Goldbronze passte auch prächtig zur Farbensymphonie des farbensinnigsten Geschlechtes, ja die Freude an dem Golde hat schliesslich alle anderen Farben übertrumpft und verdrängt.

Immer parallel laufend den allgemeinen Äusserungen von Sitte und Geschmack, ja nebst der Tracht ihr empfindlichstes Thermometer, ist das Mobiliar nach dem Tode des Sonnenkönigs plötzlich vom Kothurn hohlen Prunkes herabgestiegen und in Form- und Farbengebung auch „intim“ geworden. Der lebhaftere Verkehr mit dem Osten lehrte nicht bloss die Vorliebe

für Lackmöbel, wobei man die Mühe und Kosten nicht scheute, europäische Möbel über das Wasser zu schicken, um sie in Asien selbst mit dem unerreicht vortrefflichen Lack zu überziehen und wobei man sogar die Boullemöbel mit vernis Martin bedeckt hat. Auch die zarteren Farbentöne während der Regentschaft und in der Zeit Ludwigs XV. verdanken wir der Bekanntschaft mit Ostasien. Nun begnügte man sich nicht mehr mit dem Aufleimen einzelner Zieraten, sondern fournierte die ganzen Flächen mit kostbarem Rosen-, Veilchen- und Atlasholz. Ihretwegen liebte man die Möbel, deren ursprüngliche Grundform nur mehr ein anmutiges Rankenwerk um die wertvolle Rarität bildet. Denn mit der strengen architektonischen Gliederung ist es vorbei; wie die Kassettendecke am Plafond des Zimmers einer freien, nur von der Phantasie bestimmten Flächendekoration gewichen ist, so spielt auch im Möbel die Fläche nun die Hauptrolle. Auch in dieser halb unbewussten Nachahmung ostasiatischer Vorbilder ging uns Spätgeborenen das Geschlecht der Urgrossväter voraus. Damals wie heute triumphierte ja der Maler und herrschte souverän über alle anderen Künste. Die Konstruktion ist jetzt nicht bloss verdeckt, sondern sie wird geradezu gefälscht. Dem Rokokostil, der ja durch und durch ein dekorativer, aus dem Beiwerk hervorgegangener Stil ist und als oberstes und einziges Gesetz die wohlgefällige Gesetzlosigkeit aufstellte, verneint allen architektonischen Aufbau, nicht minder aber auch die tektonischen Regeln des Möbels. Wie lebhaft übrigens der Anteil Chinas an dieser europäischen Umwälzung gewesen ist, geht schon aus dem Beispiel Sir William Chamber's hervor, welcher nach langem Aufenthalt in China, nach England zurückgekehrt, hier in Architektur und Mobiliar im Sinne seiner dort gesammelten Studien thätig ist und die Bambusmöbel schlankweg in gedrechseltem Buchenholz nachahmt. Diese Verkennung der Strukturen verschiedener Hölzer aber ist eine der grössten Gefahren für den Tischler, vor der er nicht genug gewarnt werden kann.

Der alle inneren Fehler verdeckende Goldauftrag des Rokokostiles, die glänzende Politur, das „Capriciöse" in der Form, sind das Kennzeichen dieser sieghaften, in ihren Fehlern wie in ihren Tugenden allzulange überschätzten Zeit, der doch andererseits ein gewisser Zug zur Natur und der Sieg über die eiserne Vorherrschaft der Architektur im Hausrat nicht abzustreiten ist. Gerade deswegen erfreut sie sich heute bei manchen Aposteln eines neuen Möbelstils nicht grundlos einer heimlichen Anerkennung, da nicht zu leugnen ist, dass jener frische, von aller Pedanterie befreite Ansatz zu einer der Natur nachstrebenden Richtung sehr zu ihrem Schaden durch äussere Einflüsse plötzlich unterbrochen, ja förmlich im Keime abgeschnitten worden ist.

Nirgends kommt dieses Ereignis schärfer zum Ausdruck als im Mobiliar. Die Entdeckung Herculanums (1736) und Pompejis (1748) giebt den Anstoss, Winckelmann's wissenschaftlicher Eifer begründet die Begeisterung für die klassische Antike, der nordamerikanische Befreiungskrieg und verwandte Strömungen in Europa schüren die Glut und setzen Gedanken in Worte und Worte in Thaten um, bis Napoleon's ägyptischer Feldzug zu Hellas und Rom noch die Schwärmerei für die Kunst des Pyramidenlandes hinzufügt.



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs Mannheimer Mairennen 1896. Entworfen von Dir. H. Götz, Ausf. von Hofj. L. Bertsch-Karlsruhe.

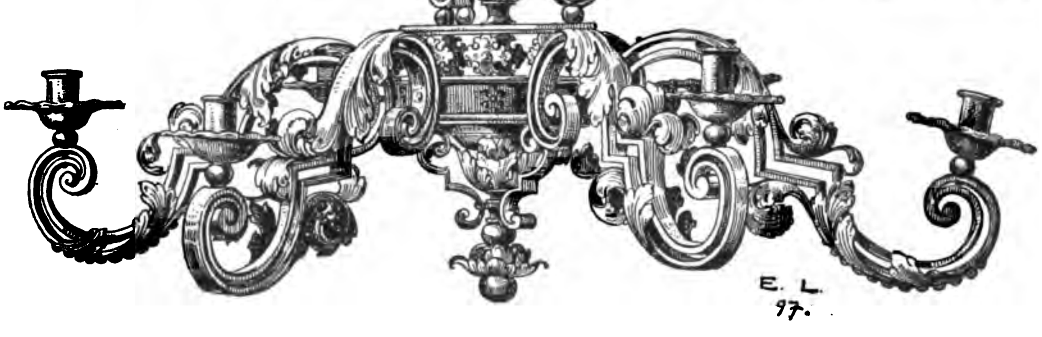
Schon unter Ludwig XVI. hatten besonnenere Elemente zur Rückkehr von der lustigen Frivolität gemahnt und gemässigtere Formen einzuführen versucht. Die naturtreuen Guirlanden und Blumen blieben noch eine Zeitlang geduldet und umranken in seltsamem Mischstil antikisierende Bildungen. Bald aber müssen auch jene den in Holz übersetzten Schlagworten des „Altertums" weichen. Nunmehr bilden die Rutenbündel der Liktoren die Pfosten der Bettstatt, Schalen mit Opferflammen krönen Sofa und Ofen, Marmor in Ölfarbe imitiert überzieht die Flächen, Genien des Todes, des Schlafes, des Sieges begegnen uns auf Schritt und Tritt. Die Kunstakademien brüten lauter junge Griechen aus. Seither steht die strenge „akademische" Linie im Geruche des Nüchternen und langweiliger Ehrbarkeit. Aber es wäre ungerecht, behaupten zu wollen, dass wir nicht auch dieser wie jeder anderen Epoche eine Reihe vortrefflicher Formen verdanken.

Die „edle Einfalt und stille Grösse" der Antike, um mit Winckelmann zu sprechen, vertrug sich im Grunde genommen mit den Bedürfnissen der „bürgerlich" gewordenen Menschheit recht gut. Und man blieb dabei ja keineswegs ängstlich stehen. Schon seit Shearer und Hepplewhite hatte sich ein wahrer Erfindungsfuror der Möbelerzeuger bemächtigt. Das Möbel muss sich jetzt zusammenklappen, nach Belieben verkleinern und verlängern, vor allem (auf Rollen) verschieben lassen. Demgemäss — und das ist kein geringer Vorzug — musste die Konstruktion wieder verstanden, beherrscht und ausgenutzt sein und die Welt der Zierformen sich in bescheideneren Grenzen bewegen lernen.

Wieder herrscht ja die Architektur und sie bleibt bis auf unsere Tage die Gebieterin des gesamten Hausrates, auch nachdem die historische Wissenschaft Künstler und Kunstforscher mit lobenswerter Gründlichkeit erfüllt und die systematische Wiederkäuung des gotischen und Renaissancestils mit allen seinen provinziellen Unterschieden, dann der Barocke, des Rokoko und schliesslich nochmals des Empirestiles gelehrt hatte.

Ganz so einfach wie die Perlen an der Schnur haben sich die Wandlungen des Geschmackes freilich nicht aneinander gereiht. Es hat immer Menschen gegeben, welche eigene Wege eingeschlagen haben. Was sie dadurch an der Übersichtlichkeit verbrachen, wussten sie durch erhöhte Mannigfaltigkeit wett zu machen. Hier soll nur noch auf eine Erscheinung dieser Art hingedeutet werden.

Die heimische, ganz auf unserem Boden gewachsene Kunst des Mittelalters war nie ganz vergessen worden. Mitten im schönsten Hymnus antikischer Begeisterung hat die Gotik ihre Stimme einsam aber vernehmlich wie der Rufer in der Wüste erschallen lassen. Das Germanische Museum in Nürnberg besitzt einen Ofen vom Jahre 1810 mit ganz deutlichen gotischen Elementen. Und hat nicht Chippendale schon 1754 in seinem „Gentleman und Cabinetmaker's Director" ein fröhliches Gemisch von Rokoko und Gotik mit leichtem chinesischen Aufputz zur Richtschnur erhoben, die uns mit seinen in der That meisterhaft komponierten Sesselformen neuerdings als Führerin aus der Wirrnis empfohlen wird? — Es liesse sich daraus, sollte man meinen, noch eine, und vielleicht die wichtigste Erkenntnis ziehen: dass es nicht auf die „stilechte" Kopie, sondern



Schmiedeeiserner Kronleuchter im Musée Cluny zu Paris. Louis XIV. (Siehe „Der Kronleuchter" von A. Brüning. N. F. IX. H. 7.)

auf die erlebte, unserem Bedürfnisse, dem Stande unseres technischen Könnens, dem Reichtum der uns zu Gebote stehenden Zierformen kongeniale Erscheinung ankommt, wenn wir etwas für unsere Zwecke schaffen wollen. Wobei uns völlig freisteht, die vor hundert Jahren zahlreich vermehrte Liste des Mobiliars, der Vielseitigkeit unserer heutigen Bedürfnisse entsprechend, noch um ein Erkleckliches zu erweitern. Auf alle Fälle wird es aber nötig sein, wie alle früheren Zeiten, einen Unterschied zwischen dem bürgerlichen und dem fürstlichen Hausrat zu machen und dem falschen demokratisierenden Zug, der schlecht imitierte Prunkmöbel in kleine Stuben und enge Verhältnisse presst, ein Ende zu bereiten. In der Beschränkung zeigt sich der Meister, auf welchen in der kleinen wie in der grossen Kunst wohl das Goethe'sche Wort angewendet werden darf: „Der echte, gesetzgebende Künstler strebt nach Naturwahrheit, der gesetzlose, der einem blinden Trieb folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf die niedrigste Stufe gebracht."



Zierleiste, gezeichnet von Patriz Huber, München.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

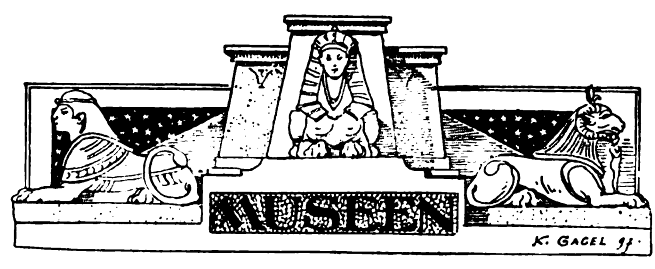
BRESLAU. Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für das Jahr 1898* entnehmen wir folgendes: Das Berichtsjahr stand im Zeichen der werdenden Entstehung des Kunstgewerbe-Museums, dessen Eröffnung nahe bevorsteht. Mit Genugthuung können die Kunsthandwerker auf dieses fast vollendete Werk blicken, eine Veranstaltung, welche sie lange und dringend herbeigesehnt haben, ein Werk, welches vor gar nicht langer Zeit beinahe unmöglich schien. Der Dank gebührt allen denen, die durch ihre Opferfreudigkeit und Begeisterung die grosse Idee verkörpern halfen. Vom 6. Februar bis 3. April fand in zwei Sälen des Schlesischen Museums für bildende Kunst eine Handzeichnungs-Ausstellung statt. Sie sollte ein Bild geben, in welcher Weise sich die im Kunsthandwerk beschäftigten Personen in Stadt und Provinz zeichnerisch bethätigen. Gleichzeitig fand in denselben Sälen eine Ausstellung von Original-Entwürfen der Kunstanstalt C. T. Wiskott statt. Die Permanente Ausstellung wurde im Berichtssaal von nur 10 Ausstellern (1893: 23) beschickt. Im Sommer waren längere Zeit eine Kollektion keramischer Gegenstände aus Steingut von F. A. Pecht in Konstanz ausgestellt; des weiteren eine Anzahl von Schülerarbeiten der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule, enthaltend kunstgewerbliche Gegenstände und Webereien nach Scherrebecker Art. Seit kurzem hat der Verein ein kleines Lesezimmer errichtet, in dem eine grosse Zahl von Zeitschriften ausliegen. Die Mitgliederzahl betrug 189. Mit dem abgelaufenen Jahr ist für den Verein eine erfolgreiche Periode abgeschlossen, denn durch das Vorhandensein des Kunstgewerbe-Museums steht der Verein einer völlig veränderten Sachlage gegenüber. Den Schluss des Berichtes bilden ein Verzeichnis der Vereinsbibliothek und das Mitgliederverzeichnis. -u-

DRESDEN. Kunstgewerbeverein. Nach dem in der Hauptversammlung vom 23. Februar 1899 erstatteten Jahresbericht ist die Zahl der Mitglieder dieselbe geblieben wie im Vorjahre. Im vergangenen Vereinsjahre fanden, wie teilweise hier schon berichtet, vier Vorträge statt und zwar von Herrn Dr. Sponsel über: Grossfigurige Werke der Meissener Porzellanfabrik aus der Periode Kändler, Herrn G. Fuchs, Darmstadt, über: Die Einführung der neuen Richtung in die Praxis, Herrn Gewerberat R. Enke, über: Das Gewerbeschulwesen im Königreich Hessen, und Herrn Prof. Naumann über: Die Wiener Jubiläums-Ausstellung im Sommer 1898. Reiche Sammlungen von Abbildungen und teilweise von ausgeführten Arbeiten, wie beim letztgenannten Vortrage von Glasbildern, erläuterten aufs beste die Vorträge. Am 1. Dezember v. J. legte der Vorstand mit viel Erfolg einen „Diskussionsabend" über ältere und neuere Zinnarbeiten ein, an welchem Abend eine überaus reiche Sammlung von

Zinn- und Kupfergefässen durch Vereinsmitglieder ausgestellt war. In dankenswerter Weise unterstützte der Verein würdige und bedürftige Schüler der Kunstgewerbeschule durch Unterstützungen, wie Schüler der Abendklassen durch Schulgelderlasse. Seine Bemühungen um Förderung der Medaillenkunst bezeigte der Verein durch Herausgabe von zwei Plakettentafeln mit Abbildungen von Plaketten bezw. Medaillen a) von Roty, b) von deutschen bezw. Dresdener Künstlern, sowie durch Versendung von 470 Stück solcher Tafeln an Städteverwaltungen, Grossindustrielle u. a. m. Über die vom Vereine geschaffene kleine Wiedergabe der an S. M. den König Albert zur Feier des 25 jährigen Regierungsjubiläums überreichten grossen Plakette haben wir schon unter Beifügung einer Abbildung (S. 100, H. 5) berichtet. — Dem Verein ist nunmehr die juristische Person erteilt worden. Durch den Verein sollen die Redaktionen der Dresdener Zeitungen veranlasst werden, regelmässig Berichte über Neuheiten in den Dresdener kunstgewerblichen Magazinen zu bringen, wie dies schon längst ähnlich auf dem Gebiete der Kunst geschieht. Hierbei tritt der Verein vor allem dafür ein, dass die Namen der jeweiligen Künstler nicht verschwiegen werden. — Die Kasse weist einen Fehlbetrag von 483,82 M. auf, der aber im neuen Vereinsjahr nach dem aufgestellten Haushaltungsplan sich leicht wird decken lassen. Geh. Hofrat Graff und Architekt E. Fleischer werden einstimmig als I. resp. II. Vorsitzender wiedergewählt. Am 23. Januar d. J. feierte der Verein unter zahlreicher Beteiligung sein 23. Stiftungsfest, das in allen Teilen einen angenehmen Verlauf nahm. Am 16. März hielt Herr Direktor Julius Leisching von Brünn einen Vortrag über die Entwicklung der Möbelformen, den wir als besonderen ausführlichen Aufsatz in dieser Nummer zum Abdruck bringen.

-r-

KÖNIGSBERG i. Pr. Der *Kunstgewerbeverein*, über dessen (im November 1897 erfolgte) Begründung kürzlich an dieser Stelle berichtet wurde, darf auf das abgelaufene Vierteljahr mit Befriedigung zurückblicken. Es herrschte ein reges Leben in ihm, namentlich waren die zweimal im Monat stattfindenden Versammlungen stets zahlreich besucht. Am 10. Januar sprach Herr Kunstgewerbezeichner *Andreae* über die modernen Strömungen im Kunstgewerbe, wobei er besonders die hauptsächlichsten Werkstätten in London, Paris, Brüssel, München u. s. w. durch Wort und Bild schilderte. In der Sitzung vom 24. Januar wurden Arbeiten des Herrn Dekorationsmalers Schulz ausgestellt; auch verbreitete sich auf einen von eifrigen Mitgliedern geäusserten Wunsch der I. Vorsitzende, Herr Privatdocent Dr. *Ehrenberg*, eingehend über die ästhetischen Bedingnisse der Wappenkunst. Am 14. Februar hielt Herr *Trogisch* einen Vortrag über die Vergoldekunst; er setzte namentlich das technische Verfahren bei der Kirchen- und Rahmenvergoldung eingehend auseinander. Einen Vortrag über die Lithographie, ihre Entstehung, Technik und gegenwärtige künstlerische Bedeutung hielt am 14. März Herr *Nitsch*. Am 28. März wurden dekorative Entwürfe, besonders für Wand- und Deckenbemalung, von den Herren Maler *Köhler*, welcher auf der Kgl. Kunst- und Gewerbeschule zu Königsberg i. Pr., und Malermeister *Leo Müller*, welcher im Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin ausgebildet ist, ausgestellt. Die Begründung einer Fachbibliothek hat Herr Verlagsbuchhändler *E. A. Seemann* in Leipzig in dankenswerter Weise gefördert.



BRESLAU. Der Umbau des früheren Ständehauses zum *Kunstgewerbe-Museum* ist bis auf den inneren Ausbau vollendet. -u-

WIEN. Dem *Jahresbericht des österreichischen Museums für Kunst und Industrie für das Jahr 1898* entnehmen wir Folgendes: Die Sammlungen für Keramik und Glas wurden neu geordnet und zweckentsprechend aufgestellt. Unter den Geschenken ist besonders zu erwähnen die dem Museum durch das Ministerium für Kultus und Unterricht überwiesene Bronze-Statue „Der Säemann" von Constantin Meunier, während unter den Ankäufen hervorzuheben sind ein Déjeuner, Wiener Porzellan von 1787, eine Serie von Alt-Meissener und Sèvres-Porzellan und ein mittelalterlicher Teppich aus dem Ende des 14. Jahrhunderts aus dem Schlosse Millischan. Von modernen Arbeiten wurden erworben eine Sammlung von Gläsern in verschiedenen Techniken von Tiffany in New York, sowie deutsche, englische, französische und italienische Gewebe und Stickereien, Porzellangefässe aus Kopenhagen und Rörstrand, Bucheinbände aus Kopenhagen, einzelnes an französischen und englischen Möbeln u. a. Von den veranstalteten Ausstellungen wurde die Winterausstellung von 175 Ausstellern beschickt. Ferner wurden ausgestellt Gläser von Tiffany, Arbeiten der österreichischen Musterzeichner, Originalaufnahmen österreichischer Industrie-Etablissements und Handarbeiten des Wiener Frauenvereins. Eine Reihe von Fachschulen für Holzbearbeitung, Textilindustrie, Metallarbeit, Keramik und Korbflechterei wurde mit Vorbildern und Mustern versehen. Die Zahl der Besucher des Museums betrug im Berichtsjahre 90164, davon entfallen auf die Bibliothek 15821 Besucher. Die Frequenz der *Kunstgewerbeschule* betrug im Wintersemester 1897/98 219, darunter 34 Damen, im Sommersemester 1898 237 Zöglinge, darunter 43 Damen. -u-



DARMSTADT. Im Anschluss an die technische Muster- und Vorbildersammlung des Landesgewerbevereins soll in dem Dienstgebäude der Centralstelle für die Gewerbe zu Darmstadt ein *Kunstgewerblicher Zeichen- und Modellier-Unterricht* eingerichtet werden. Der Lehrplan umfasst: Zeichnen und Malen nach Naturformen, die menschliche Gestalt und Gewandstudien, Modellieren in Thon, Pastelin und Wachs, Bearbeitung von Entwürfen und Modellen für die Praxis je nach dem Berufe der Schüler, Vorträge über plastische Anatomie. Die Dauer des Unterrichts ist semesterweise auf 4 bis 5 Monate, mit wöchentlich 5 halben Tagen, vorgesehen. -u-

HANAU. Nach dem *Jahresbericht der Königlichen Zeichenakademie für 1898/99* betrug die Gesamtzahl der Schüler zu Anfang des Schuljahres 257, gegen 243 des Vorjahres; davon waren 52 Tagesvollschüler. Die Gesamtzahl der Schülerinnen betrug 39, im Vorjahre 36; von ihnen waren 14 Tagesschülerinnen. Als ein neues Lehrfach wurde zu Beginn des Wintersemesters, Oktober 1898, der Unterricht im Emailmalen und Malen auf Elfenbein eingeführt. Um in der Bijouterie-Fachwerkstatt die Herstellung materialechter Schmucksachen zu ermöglichen, wurde im Staatshaushalt für 1898/99 die Summe von 5000 M. zur Anschaffung von Gold bereitgestellt und wurden während der zweiten Hälfte des Jahres bereits eine Anzahl derartiger Arbeiten nach Entwürfen des Lehrers Beschor hergestellt. Pfingsten 1898 fand eine Ausstellung der Schülerarbeiten aus den letzten zwei Jahren statt. Zu Pfingsten 1899 ist für die Versammlung des Vorstandes deutscher Gewerbeschulmänner in Frankfurt a. M. auch ein Besuch der Zeichenakademie in Hanau in Aussicht genommen. Um ein Bild der Leistungen und Ziele der Anstalt zu geben, wird vom 21. bis 25. Mai eine Ausstellung von Schülerarbeiten veranstaltet werden. -u-

STRASSBURG. Nach dem *Jahresbericht der Städtischen Kunstgewerbeschule und der städtischen gewerblichen Zeichenschule für das Unterrichtsjahr 1898/99* wurde die Kunstgewerbeschule im Sommersemester 1898 von 136, im Wintersemester 1898/99 von 183 Schülern besucht. 5 Schüler wurden wegen hervorragenden Leistungen in ihrem Fache unter Entbindung von dem Nachweis der wissenschaftlichen Befähigung zum einjährig-freiwilligen Militärdienst zugelassen. Die diesjährige Ausstellung von Schülerarbeiten findet im Juni statt, gleichzeitig mit den Arbeiten aus den städtischen Knabenhandarbeitskursen für Volksschüler. Die bisher in den Osterferien stattgehabte Ausstellung wurde verschoben, weil der Gewerbeverein im Juni aus Anlass des Verbandstages der elsass-lothringischen Gewerbevereine in den Erdgeschossräumen des in unmittelbarer Nähe der Kunstgewerbeschule gelegenen Akademiegebäudes eine Ausstellung von Lehrlingsarbeiten veranstaltet und die gleichzeitige Abhaltung der beiden Ausstellungen sich aus verschiedenen Gründen empfiehlt. -u-



GLASGOW. Unter dem Protektorat der Königin von England soll i. J. 1901 eine *Internationale Ausstellung* eröffnet werden, welche als eine der bedeutendsten Ausstellungen der neueren Zeit in England angekündigt wird. Die Garantiefonds betragen z. Z. mehr als 424 000 £. Die Ausstellung soll die Erzeugnisse und Bodenprodukte des Vereinigten Königreichs und aller seiner Kolonien vorführen und besonders eine vollständige Übersicht der fremdländischen Leistungen gewähren. -u-

JAPAN. Nach Beschluss des japanischen Reichstages vom 5. März d. J. soll die *nächste japanische Ausstellung im Jahre 1902 in Osaka* stattfinden. Die letzte dieser alle sieben Jahre sich wiederholenden Ausstellungen war 1895 in Kyoto und für die nächste kamen Tokyo und Osaka in Frage. Die Entscheidung ist nun zu Gunsten Osakas gefallen. -u-

LÜTTICH. Die Regierung hat ihre Zustimmung zu dem Plane einer *Weltausstellung* erteilt, die im Jahre 1903 hier stattfinden und einen vorwiegend industriellen Charakter tragen soll. -u-

MÜNCHEN. *Ausstellungen für Kleinkunst im Sommer 1899.* Im kommenden Sommer werden sowohl in der Ausstellung der Secession als auch in der der Münchener Künstlergenossenschaft mehrere Gruppen der Kleinkunst reserviert sein. In der Ausstellung der Künstlergenossenschaft wird eine *Ausstellung moderner Buchkunst* von dem Architekten Bertsch gemeinsam mit dem „Ausschuss für Kunst im Handwerk“ arrangiert werden, während in dem daranstossenden Höfchen die Bildhauer Bradl und Rieger Werke der Plastik vorführen werden. Der Bayerische Kunstgewerbeverein stellt in dem grossen, im vergangenen Jahre der Architektur gewidmeten Saal aus; das dazugehörige kleine Gemach wird von Professor Eman. Seidel zu einem modernen Toilettenzimmer ausgestaltet, während das römische Wohnzimmer von ihm zu einem Badezimmer umgewandelt wird. Helbig und Haiger werden ein Empirezimmer und W. Bertsch ein feines bürgerliches Zimmer ausstellen. Die Secession hat dem „Ausschuss für Kunst im Handwerk“ die oberen Gemächer seines Gebäudes zur Verfügung gestellt, wo die Künstler der „Vereinigten Werkstätten“ Bernh. Pankler und Bruno Paul unter Juryfreiheit einen Raum ausgestalten; ein anderer wird von Fritz Erler, ein dritter von van der Velde (Brüssel) eingerichtet werden. Den Mittelpunkt der Ausstellung aber soll eine Sammlung erlesener *Erzeugnisse der Juwelier- und Edelmetallkunst moderner Art* aus allen Ländern bilden. -u-

ST. LOUIS. Zur Feier der hundertjährigen Vereinigung des Territoriums Luisiana mit der amerikanischen Union wird beabsichtigt im Jahre 1903 eine *Weltausstellung* zu veranstalten, welche an Grossartigkeit der Kolumbischen Weltausstellung in Chicago nicht nachstehen soll. Alle beteiligten Staaten hatten zu der vorläufigen Versammlung Vertreter nach St. Louis geschickt und nach längeren Verhandlungen wurde dieser Ort als Ausstellungsplatz gewählt. Die Kosten der Ausstellung sind auf 25 Millionen Dollars veranschlagt. -u-



NÜRNBERG. In dem von der Firma *Wolfrum & Hauptmann* ausgeschriebenen *Wettbewerb um ein Plakat* erhielt den 1. Preis (1000 M.) Margarethe Kaltenbach in München, den 2. Preis (500 M.) K. Tuch in Leipzig. Eine Anzahl weiterer Arbeiten wurden mit „lobender Erwähnung“ ausgezeichnet. Für den Wettbewerb waren 476 Entwürfe eingeliefert. -u-



Initial, gezeichnet von Maler A. BRUNNER, Bad Aibling.



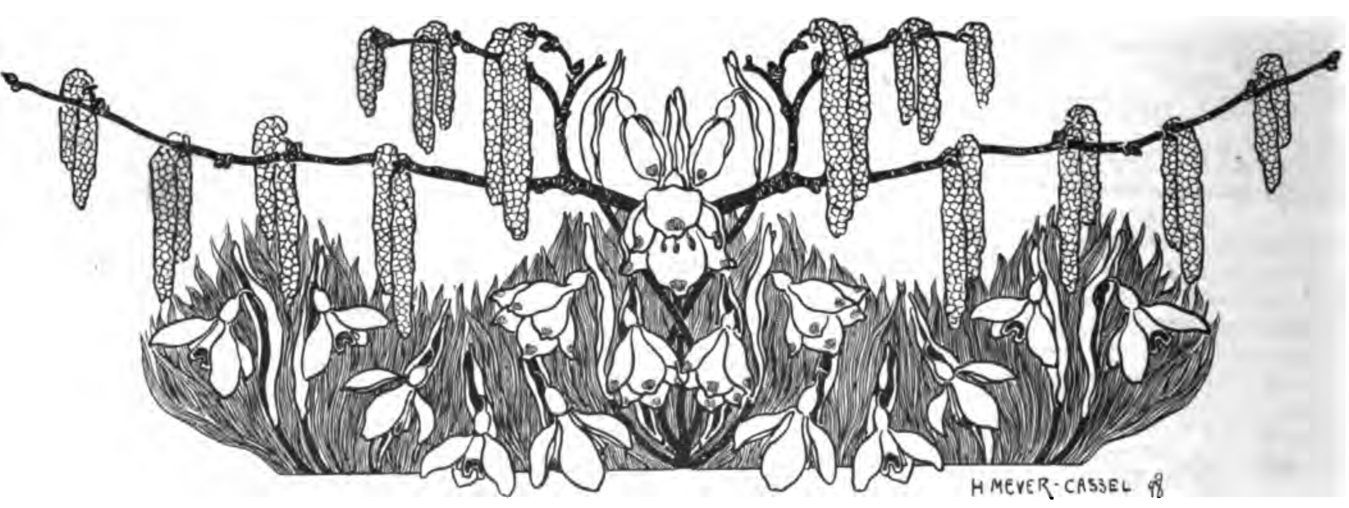
Meyer's Kleines Konversations-Lexikon. Von der neuen, sechsten Auflage ist jetzt der zweite Band vollständig erschienen. Man braucht nur die Tafeln über Heraldik, über Orden und Ornamente, welche neben vielen anderen diesem Bande beigegeben sind, zu betrachten, um bestätigt zu sehen, dass die Verleger das Bestmöglichste auch in der Ausstattung zu bieten bestrebt waren. Es ist erstaunlich, auf wie kurzem Raum über jede Frage hinreichende, bis zu einem gewissen Grade erschöpfende Auskunft gegeben wird. Wer über einen speciellen Gegenstand sich eingehender informieren will, findet überal ein Verzeichnis der einschlägigen Fachlitteratur, das bis auf den neuesten Stand derselben fortgeführt ist. Dasselbe Lob, das dem grossen Meyer'schen Lexikon ungeteilt gespendet wird, darf auch dem „Kleinen Meyer" zu teil werden. -r-

C. Schuster, *Die Ölfarbentechnik der Landschaftsmalerei.* Anleitung zum Malen nach der Natur für Anfänger und Dilettanten. 64 Seiten 8°. Zürich und Leipzig, K. Henckell & Cie.

Das kleine, gut geschriebene Buch ist für Anfänger und Laien der Landschaftsmalerei bestimmt und wird ihnen manchen schätzenswerten Fingerzeig geben können. Klar, sachlich und ohne weitschweifende Theorieentwicklung werden der Reihe nach die Malmittel und Geräte, die vorbereitenden und vollendenden Arbeiten, die Grundsätze einer zweckentsprechenden Technik beschrieben. Der Wahl der Motive, der Beleuchtung, der Luftperspektive, der Kontrastwirkung sind weitere Absätze gewidmet, wie auch über das Kopieren von Studien und das Darstellen von Stillleben als Vorübung für das Malen nach der Natur die nötigen Winke gegeben werden. Wer von dem Werkchen nicht mehr erwartet, als sein Titel zusagt, der wird von ihm befriedigt sein. *F. S.*

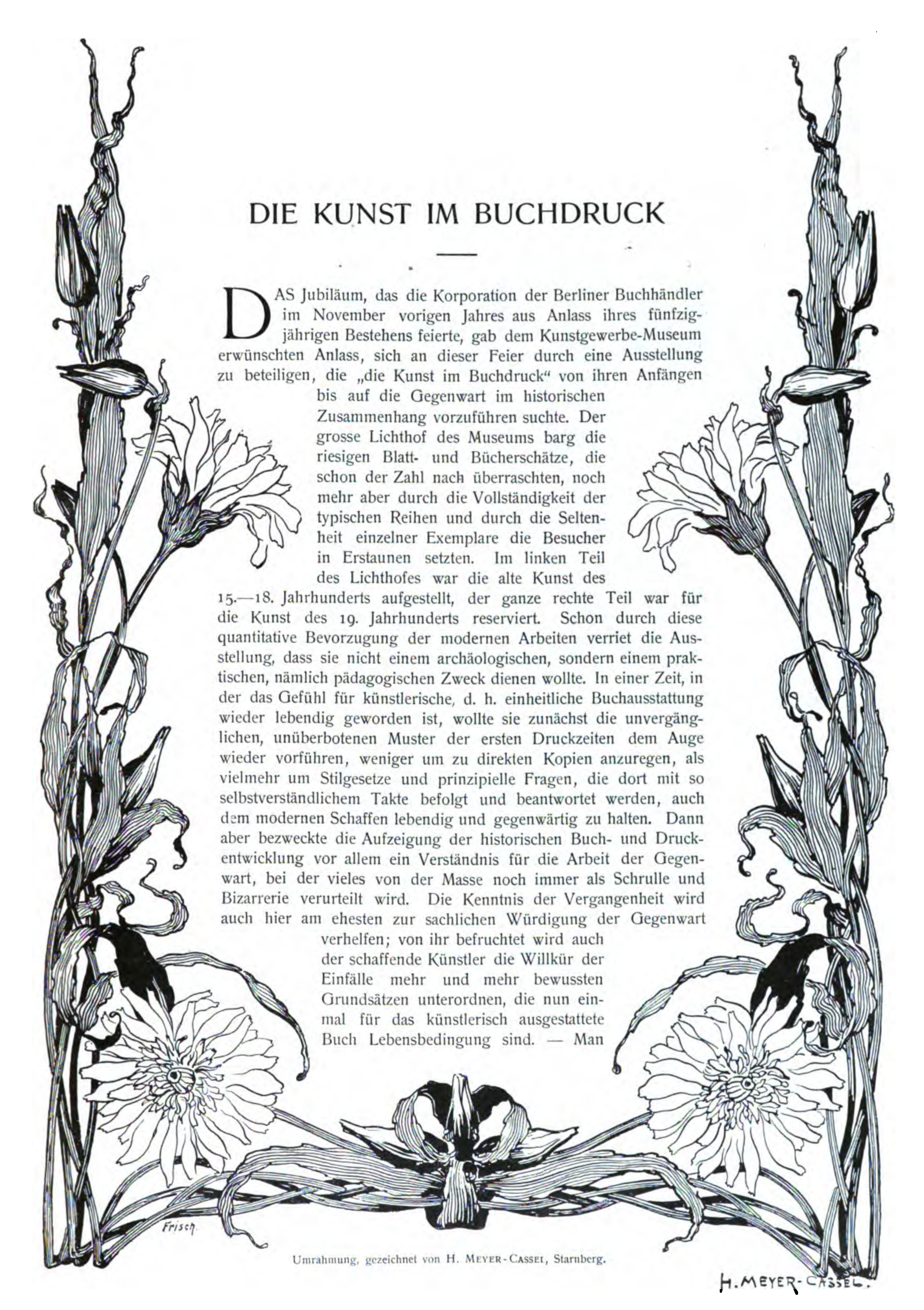


Das in diesem Hefte zur Darstellung gebrachte vlämische Zimmer von *Patriz Huber* in München ist samt dem Erkeranbau in dunkelgebeiztem Eichenholz mit Beschlägen aus Schmiedeeisen gedacht. Für die Wandbespannung des Zimmers sind gemalte Gobelins mit landschaftlichen Motiven angenommen, für den Anbau solche mit figuralen Kompositionen. Zur Erhöhung der malerischen Wirkung ist im Fensterausbau ein Postament mit Bronzefigur angebracht.



Druckverzierung von H. MEYER-CASSEL, Starnberg.

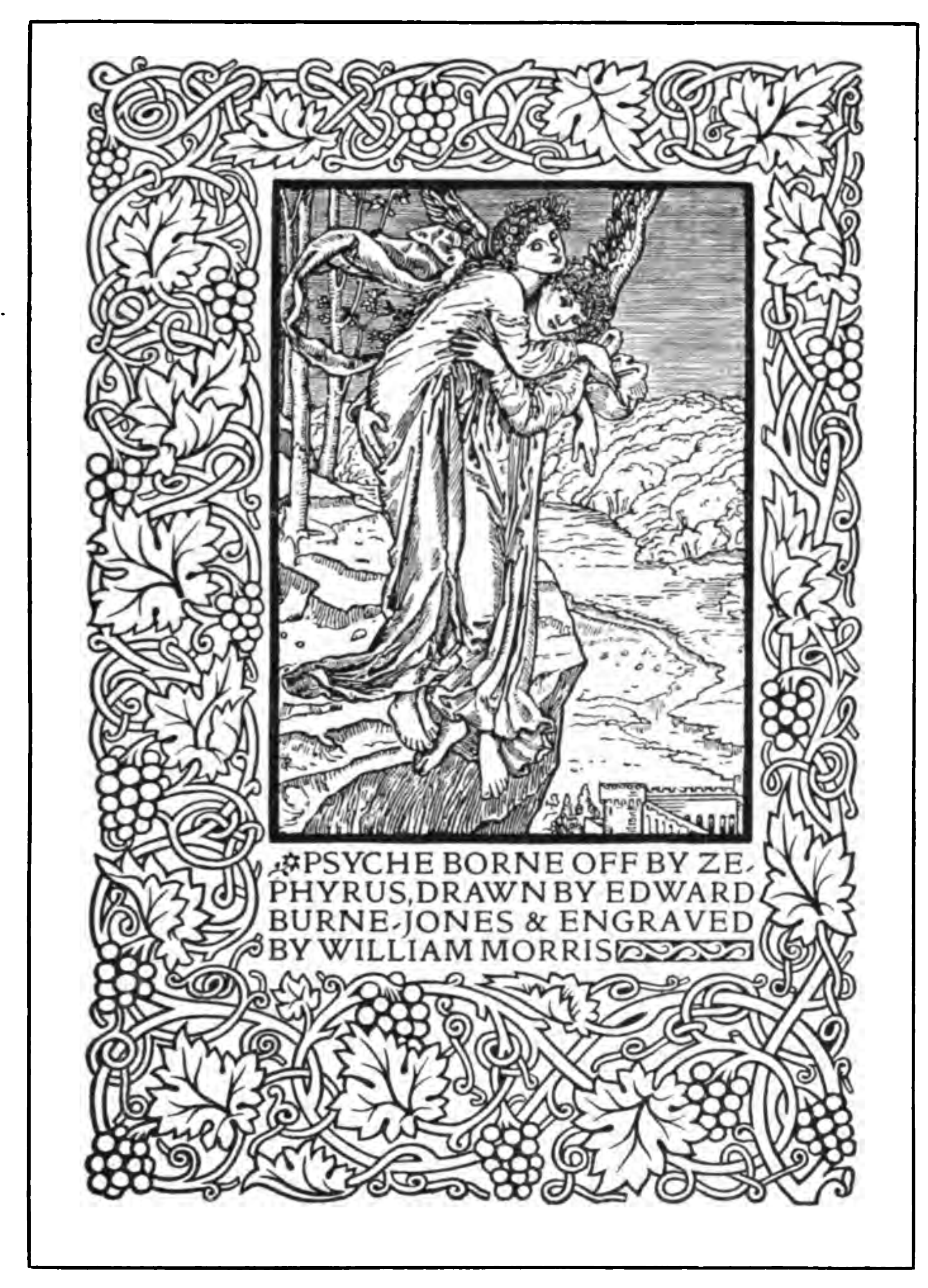
Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



DIE KUNST IM BUCHDRUCK

DAS Jubiläum, das die Korporation der Berliner Buchhändler im November vorigen Jahres aus Anlass ihres fünfzigjährigen Bestehens feierte, gab dem Kunstgewerbe-Museum erwünschten Anlass, sich an dieser Feier durch eine Ausstellung zu beteiligen, die „die Kunst im Buchdruck" von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart im historischen Zusammenhang vorzuführen suchte. Der grosse Lichthof des Museums barg die riesigen Blatt- und Bücherschätze, die schon der Zahl nach überraschten, noch mehr aber durch die Vollständigkeit der typischen Reihen und durch die Seltenheit einzelner Exemplare die Besucher in Erstaunen setzten. Im linken Teil des Lichthofes war die alte Kunst des 15.—18. Jahrhunderts aufgestellt, der ganze rechte Teil war für die Kunst des 19. Jahrhunderts reserviert. Schon durch diese quantitative Bevorzugung der modernen Arbeiten verriet die Ausstellung, dass sie nicht einem archäologischen, sondern einem praktischen, nämlich pädagogischen Zweck dienen wollte. In einer Zeit, in der das Gefühl für künstlerische, d. h. einheitliche Buchausstattung wieder lebendig geworden ist, wollte sie zunächst die unvergänglichen, unüberbotenen Muster der ersten Druckzeiten dem Auge wieder vorführen, weniger um zu direkten Kopien anzuregen, als vielmehr um Stilgesetze und prinzipielle Fragen, die dort mit so selbstverständlichem Takte befolgt und beantwortet werden, auch dem modernen Schaffen lebendig und gegenwärtig zu halten. Dann aber bezweckte die Aufzeigung der historischen Buch- und Druckentwicklung vor allem ein Verständnis für die Arbeit der Gegenwart, bei der vieles von der Masse noch immer als Schrulle und Bizarrerie verurteilt wird. Die Kenntnis der Vergangenheit wird auch hier am ehesten zur sachlichen Würdigung der Gegenwart verhelfen; von ihr befruchtet wird auch der schaffende Künstler die Willkür der Einfälle mehr und mehr bewussten Grundsätzen unterordnen, die nun einmal für das künstlerisch ausgestattete Buch Lebensbedingung sind. — Man

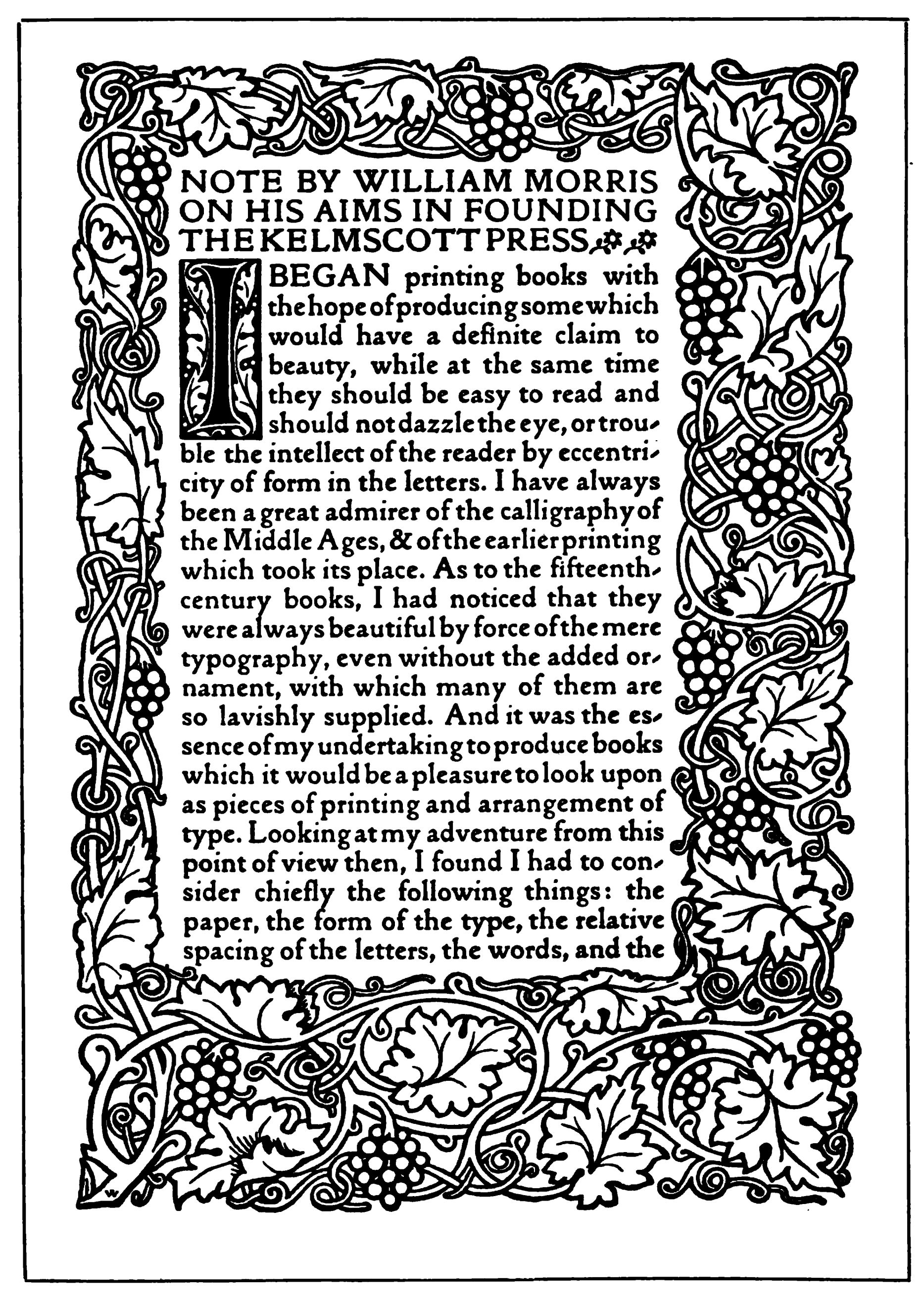
Umrahmung, gezeichnet von H. MEYER-CASSEL, Starnberg.



Titelseite aus einem Druck der vormaligen Kelmskott Press zu Hammersmith bei London (William Morris).

hatte, um des grossen Materials Herr zu werden, die Ausstellung in zwölf Gruppen geteilt, wie die Zeiten und Völker sie ohne weiteres ergaben. Dank eines vortrefflichen Führers, den der Leiter der ganzen Ausstellung, Direktor P. Jessen, geschrieben hatte, vermochten sich auch diejenigen zurechtzufinden, die von Aldus Manutius noch nie etwas gehört hatten. Jedes Buch hatte einen Zettel, der den Drucker, die Jahreszahl und den Druckort enthielt. Die Bücher entstammten zum Teil der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums und seiner Ornamentstichsammlung; daneben hatte die Königliche Bibliothek und das Leipziger Buchgewerbe-Museum beigesteuert, vor allem aber hatten Private in liebenswürdigster Weise ihre Schätze zur Verfügung gestellt, in erster Linie Herr Architekt Hans Grisebach, der für die alte deutsche Kunst mit einer Fülle der seltensten Bücher eintrat. Für die moderne Kunst hatten Private und Verlagsfirmen bereitwilligst ihre Schätze eingesandt; dank dessen konnte auch das moderne Ausland durch charakteristische Beispiele vertreten sein, wenn auch der Schwerpunkt dieser Abteilungen in der Entfaltung deutscher Arbeit lag und liegen sollte. — Der Besuch der Ausstellung war ein recht guter, namentlich den ganzen November über; sie musste dann am 19. Dezember eilig abgeräumt werden, um für die Geschenke des Sultans an den Kaiser Platz zu schaffen.

Ein Rundgang, zu dem ich die Leser einlade, soll weniger den faktischen Einzelbestand und den Wert einzelner Stücke kontrollieren, als vielmehr die Gesichtspunkte aufdecken, unter denen in verschiedenen Zeiten gedruckt worden ist. Es sei hier noch einmal dem Missverständnis vorgebeugt, das so oft bei den Besuchern zu Tage trat, als sei eine Übersicht der Entwicklung der einzelnen *Teile* des Buches beabsichtigt gewesen. Der eine suchte seine geliebten Einbände und fand sie nicht; der andere frug nach der Entwicklung der Type als solcher — vergeblich. Die Ausstellung wollte die Kunst des *Buches als Ganzes* darstellen. Sie setzte ein mit einigen Miniaturproben des 14. und 15. Jahrhunderts aus Deutschland, Italien und Frankreich. Fleiss, Ausdauer, viel Liebe und viel Zeit bringt nach langen Jahren ein einziges Buch zu stande; aber freilich: wie sieht es auch aus! Pergament der Grund, auf dem in gezogenen Reihen die Antiqua oder gotische Schrift in sorgsamer Sauberkeit steht. Reicher Initialenschmuck blüht an den Kapitelanfängen; Rankenwerk spinnt sich die Seiten herunter, und oft


NOTE BY WILLIAM MORRIS ON HIS AIMS IN FOUNDING THE KELMSCOTT PRESS

I BEGAN printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

Titelseite aus einem Druck der vormaligen Kelmskott Press zu Hammersmith bei London (William Morris.)

langsamer aber persönlicher Arbeit trat jetzt die schnelle mechanische Produktion; war früher nach zehn Jahren ein Buch fertig, so wurden jetzt in einem Jahre zehn und mehr Bücher in Tausenden von Exemplaren hergestellt. Es entbrennt ein Lohnkampf zwischen Haus- und Fabrikarbeit, wenn man so sagen darf, der erbittert genug geführt wird. Jahrelang noch wird in den Kemenaten tapfer weiter gestrichelt; erst in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wird der Rekord so gut wie aufgegeben — der fleissige Klosterbruder hat sich in seiner Zelle totgepinselt.

Immerhin blieb diese frühe Feindschaft, die die junge Type, die eben erst zu wandern gelernt, zu bestehen hatte, für sie nicht ohne Segen. Es galt, die Konkurrenz durch ähnliches Angebot zu besiegen. So sehen wir denn mit Staunen, dass das, was wir als ein Symptom der feinsten und vornehmsten Buchkunst bezeichnen, schon sofort bei den ersten Drucken sich geltend macht: einheitliche Behandlung der Seite resp. Doppelseite und absolute Flächenbehandlung, Einheit der Tonwerte der einzelnen Teile, des Buchstabens, des Initials und des Bildes d. h.

deutet eine zierliche Miniatur den Inhalt des Textes auch dem Analphabeten. Jedes solche Buch, das oft die Arbeit eines ganzen Lebens bedeutet, ist ein abgeschlossenes Kunstwerk in sich. Schreiber und Illuminator sind in der Regel dieselbe Person, jedenfalls arbeiten sie sich aufs intimste in die Hände.

Mit welcher Wucht musste in diese stillen, seit Jahrhunderten unveränderten Klosterschreibstuben die Nachricht hereinplatzen, draussen habe einer was erfunden, das ihre ganze Strichelei und Pinselei überflüssig mache! In der That wirkt Gutenberg's bewegliche Type fast revolutionär. An Stelle liebevoller, Holzschnitts. Das ist das Erbe der alten Schreiber an die jungen Revolutionäre in Mainz, an Gutenberg, Fust und Schöffer. In der Regel werden die Initialen nachträglich handschriftlich eingefügt, und oft genug ist der Platz bis heute freigeblieben. Ebenso bleibt für den Holzschnitt ein Teil der Seite frei. Umgekehrt ist die Herstellung der sog. Blockbücher zu denken, die sich am Einzelblatt entwickelt haben. Es sind gewissermassen Stereotypdrucke, Bild und Lettern sind aus einem Stock geschnitten. Früh beginnt ein lebhaftes Farbenspiel die Eintönigkeit des schwarz-weissen Gegensatzes zu durchbrechen. Die Initialen werden

ESTHER: A YOUNG MAN'S TRAGEDY: TOGETHER WITH THE LOVE SONNETS OF PROTEUS: BY WILFRID SCAWEN BLUNT



M DCCC XCV

Amerikanischer Buchtitel.

mit Farben und Gold ausgestattet; auch später, wo sie gedruckt werden, wird Rot dem Schwarz zugefügt. Die Holzschnitte werden gern angetuscht. Vor allem aber werden nun die ornamentalen Bänder, die allmählich die Seiten umfassen, in verschiedenem Grund und Deckung ausgeführt. — Diese Entwicklung der frühesten deutschen Inkunabeln war auf der Ausstellung aufs beste zu verfolgen. Wenn auch nicht die 36zeilige, so war doch die 42zeilige Bibel der Mainzer Offizin da als prächtiges Erstlingswerk. All die grossen Druckorte des 15. Jahrhunderts: Strassburg, Nürnberg, Augsburg, Ulm, dann die Hansagruppe Köln und Lübeck, die holländische Frühgruppe (Gonda, Haarlem, Brügge) waren gut und mehrfach vertreten.



KUNSTZEITSCHRIFT PAN
1898 VIERTER JAHRGANG 1898

JEDES VIERTELJAHR EIN HEFT
IM UMFANG VON MINDESTENS
SECHZIG SEITEN
MIT ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN IM TEXT UND ACHT BIS
ZEHN KUNSTBEILAGEN WIE:
RADIERUNGEN
LITHOGRAPHIEN
HOLZSCHNITTEN
HELIOGRAVÜREN
LICHTDRUCKEN
ZINKOGRAPHIEN

PREIS DES JAHRGANGS 75 M.
EINZELPREIS EINES HEFTES
25 MARK

ZU BESTELLEN UND ZU BEZIEHEN DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN DES IN- UND
AUSLANDES ODER DIREKT BEI
F. FONTANE & CO. VERLAG
BERLIN W. 35 LÜTZOWSTR. 84B.

Prospektzettel der Zeitschrift Pan, Druck von W. Drugulin; Marke von JOSEPH SATTLER.

Die deutsche Renaissance, die das gesamte deutsche Kunstleben aus der Befangenheit zur Freiheit herüberführte, hat auch dem Buchdruck neue Bahnen eröffnet. Man kann nicht sagen, dass sie prinzipielle Neuerungen sich erzwungen hätte — die alten Leitsätze waren zu selbstverständlich, um erschüttert zu werden —, die Neuerungen liegen in der Fülle und dem Reichtum der künstlerischen Zugaben. Zunächst wird der sog. Schwabacher Duktus der gotischen Zeit durch jene Schrift überholt, die als Fraktur das deutsche Schriftwesen auf Jahrhunderte beherrschen sollte, neben der für die lateinischen Werke die ultramontane Antiqua benutzt wurde. Dann bricht die hohe Zeit des Ornaments an, an dem sich die Nürnberger Gross- und Kleinmeister mit immer neuer Lust bethätigen. Kaiser Max ist es, der der Buchkunst seine kaiserliche Zärtlichkeit zuwendet in einer Zeit, die über Männer wie Dürer, Burkmair, Hans Baldung Grien, Holbein, Cranach verfügt. Aus der Fülle einer tiefgründigen Phantastik heraus schaffen diese Künstler im Vollbild wie im Ornament in stets neuen Wandlungen, oft dermassen gesättigt von neuen Einfällen, dass deren Reichtum und Fülle die früher so glücklich erreichte gleichmässige Verteilung der einzelnen Tonwerte zu übersehen droht. Mit den gesteigerten Leistungen wachsen die Ansprüche: Titelrahmen, Randleisten, Druckermarken werden jetzt verlangt. Während Burkmair und Holbein Schüler der italienischen Buchdekoratoren genannt werden können, gingen Dürer und seine Genossen ihren eigenen, selbständigen Weg, bei dem das einheitliche Bild der Buchseite nicht das eigentliche Ziel des Künstlers ist; ihm liegt mehr an dem Reichtum, der Originalität, ja oft dem Tiefsinn des Ornaments. Neben die sorgfältig vorbereiteten Drucke tritt die in Eile hergestellte Flugschrift, die aber doch auch des Titelschmuckes selten entraten kann. Neben den alten Druckorten finden sich in Basel und Wittenberg neue Offizinen; Luther's Lebensarbeit ist von der G. Rhaw'schen Offizin unzertrennlich.

Es bleibt ein Ruhmestitel deutscher Kunst und deutschen Handwerkes, dass es deutsche Gesellen waren, die Gutenberg's epochemachende Erfindung über die Alpen trugen. 1467 erscheinen die ersten in Subiaco bei Rom, dann finden sich andere in Florenz, andere in Verona; Ferrara, Fano werden bereist, schliesslich wird 1476 Venedig erobert — und damit ist der wirkliche und höchste Bund von Kunst und Handwerk im Buchdruck geschlossen. Denn „das Buch der deutschen Renaissance ist das reichste an künstlerischem Gehalt, das der italienischen Renaissance an künstlerischer Form". Der in langer Vorzeit geschulte Sinn des Italieners für das Formale und den specifisch künstlerischen Rhythmus hat wieder einmal den Sieg über deutsche Biederkeit davongetragen.

Denn soviel ist klar: was diese italienischen, speciell venetianischen Frühdrucke an Raumanschauung, Raumverteilung und einheitlicher Flächenbehandlung leisten, steht schlechterdings unerreicht in der ganzen Welt da. Die gotisierende Type eines Erhard Ratdolt, den Augsburg der Lagunenstadt auf zehn Jahre lieh, hat seitlich Titelleisten, deren schwarzes Rechteck durch feines weisses Rankenwerk von orientalischer Fügung unterbrochen wird. Dann siegt auch hier die Antiquaschrift und ihr stehen Zierate zur Seite, die fast nur im Umriss gezeichnet sind. Auch der venetianische Holzschnitt verzichtet — im Gegensatz zum florentinischen — in der Sorge, sonst aus dem Flächenbild herauszutreten, fast auf jede körperliche Wirkung und begnügt sich mit dem einfachen, festen Kontur. Auch im Initial steht das venetianische (meist schwarzer Grund weiss durchbrochen) allen

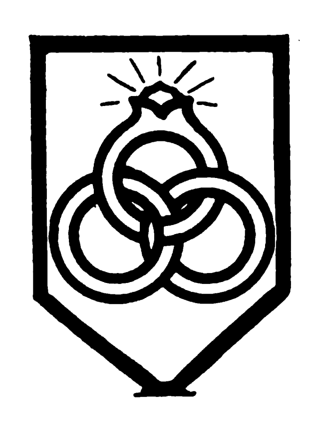


Titel zu Karl Wörmann, „Deutsche Herzen" von JOSEPH SATTLER Verlag von L. Ehlermann in Dresden.

anderen voran. — Es war ein Hochgenuss, sich in die auf der Ausstellung vorhandenen venetianischen Drucke zu versenken. All die erlauchten Offizinen eines Lucantanio de Giunta, Gregorius de Gregoriis, Valvassore, Octavianus Scotus, Paganino de Paganini, Simone de Luere, de Spira waren vertreten; vor allem natürlich Aldus Manutius. Aber auch Rom, Florenz,

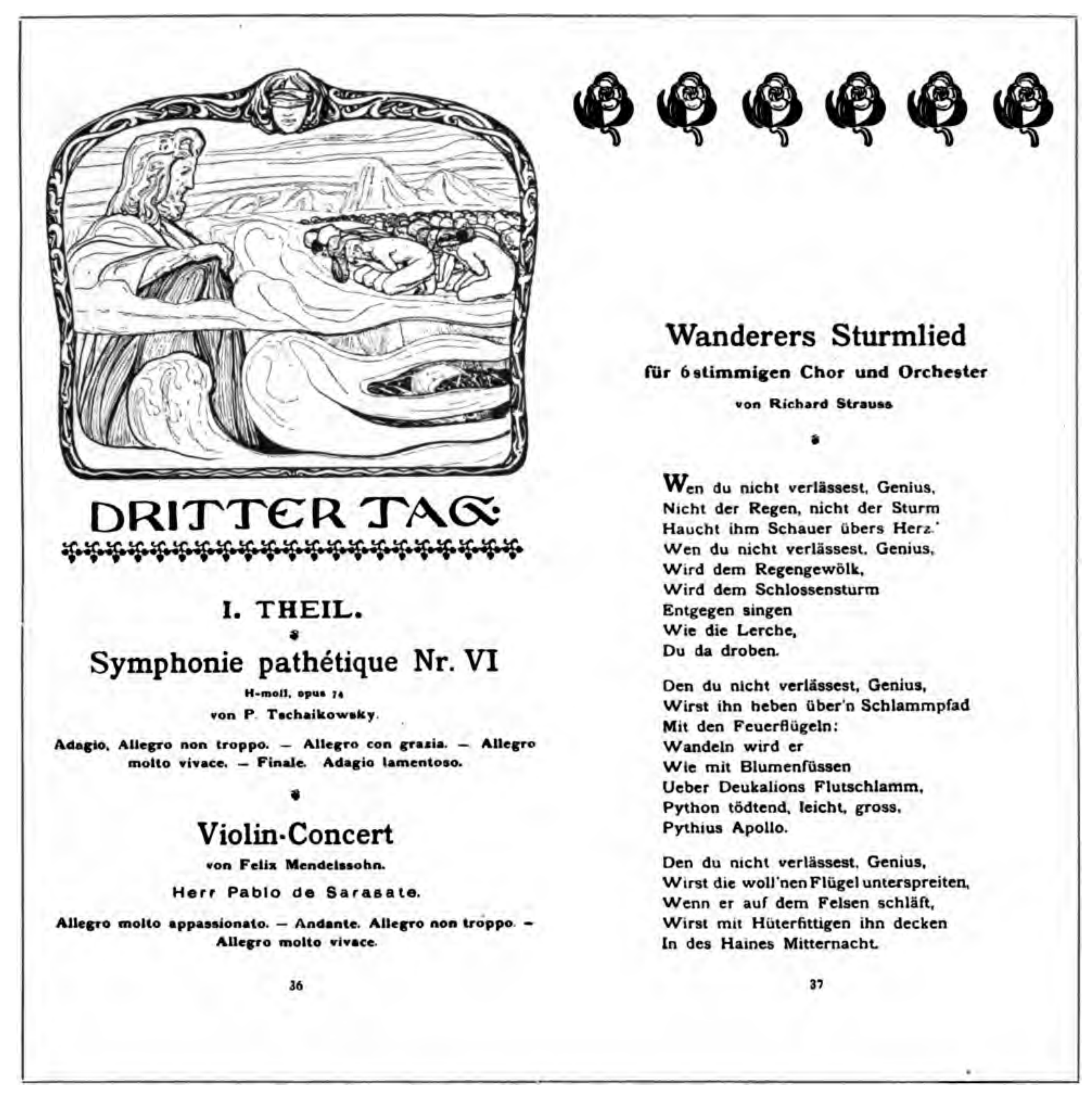
DER·SCHATZ·DER ARMEN VON MAURICE·MAETERLINCK IN·DIE·DEUTSCHE·SPRACHE ÜBERTRAGEN·DURCH·FRIE-DRICH·VON·OPPELN-BRONIKOWSKI

VERLAG·VON·EUGEN·DIEDERICHS
FLORENZ 1898 LEIPZIG





Umschlag zu Maurice Maeterlinck: „Der Schatz der Armen". Von MELCHIOR LECHTER. Leipzig, Eugen Diederichs Verlag.



DRITTER TAG

I. THEIL.

Symphonie pathétique Nr. VI

H-moll, opus 74

von P. Tschaikowsky.

Adagio. Allegro non troppo. — Allegro con grazia. — Allegro molto vivace. — Finale. Adagio lamentoso.

Violin-Concert

von Felix Mendelssohn.

Herr Pablo de Sarasate.

Allegro molto appassionato. — Andante. Allegro non troppo. — Allegro molto vivace.

36

Wanderers Sturmlied

für 6stimmigen Chor und Orchester

von Richard Strauss

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schlossensturm
Entgegen singen
Wie die Lerche,
Du da droben.

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln:
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüssen
Ueber Deukalions Flutschlamm,
Python tödtend, leicht, gross,
Pythius Apollo.

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst die woll'nen Flügel unterspreiten,
Wenn er auf dem Felsen schläft,
Wirst mit Hüterfittigen ihn decken
In des Haines Mitternacht.

37

Aus dem Programm des niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf 1896. Druck von L. Schwann in Düsseldorf; Buchschmuck von B. PANKOK.

Foligno waren vertreten. Man war davon ergriffen, mit wie einheitlichem künstlerischen Takt ein ganzes Volk an verschiedenen Stellen unabhängig von einander in gleicher Weise gewissen Gefahren widersteht, die in der Abwandlung der reinen Flächenanschauung zur plastischen oder gar architektonischen Anordnung bestehen würde.

Von der französischen Buchkunst jener Tage ist nicht viel Besonderes zu sagen; sie hinkt wie die ganze französische Kunst hinter der italienischen Renaissance um mehr als fünfzig Jahre hinterher; und ferner ist die Type auch hier von Deutschland importiert. Immerhin sind die Livres d'heures jener spätgotischen Zeit zu erwähnen, die eine letzte Ausstrahlung der alten Miniaturkunst der Schreiberstuben bedeuten. Im 16. Jahrhundert wurden dann Paris und Lyon Druckcentren; in Geoffroy Tory fand sich ein Mann, der den Geist der italienischen Buchkunst erfasste und entschlossen und selbständig fortbildete. Auch er bestrebt sich, grosse schwarze Flächen, die allzu fleckenartig aussehen würden, zu vermeiden und sie durch eingestreutes weisses Rankenwerk zu lichten.

Fast 150 Jahre folgen dann, die für die Buchkunst jedenfalls keinen Fortschritt, höchstens ein mattes Festhalten an dem errungenen sozusagen eisernen Bestand bedeuten. Abgesehen von einer kurzen

Episode, die des grossen Petrus Paulus Arbeit auch für das Buch in Antwerpen hervorrief, ist weder in Deutschland, noch Italien, noch Frankreich ein wirklicher Fortschritt bemerkbar. Erst unter den drei Ludwigen, dem XIV., XV., XVI., setzt in Frankreich ein neues Bemühen um das Buch ein. Und dabei tritt eine Neuerung in den Vordergrund, so umstürzlerisch und verhängnisvoll, wie sie in der ganzen Buchentwicklung nicht zum zweitenmal vorkommt. Es ist der ***Kupferstich,*** der zwar schon im 15. Jahrhundert und seitdem öfter spärlich herangezogen worden war, nun aber mit dem Anspruch der Alleinherrschaft auftritt und sich diese faktisch erobert. Nach zwei Seiten hin war das verhängnisvoll: Einmal lässt sich der Kupferstich, der in seiner malerischen Tonwirkung viel anspruchsvoller auftritt als der Holzschnitt, nie in ein normales Verhältnis zu dem Tonwerte des Druckes bringen, immer wird er sich vordrängen und jene Einheitlichkeit zerstören, die in der Anordnung der vom Holzschnitt illustrierten Frühdrucke in solcher Vollendung erreicht war. Und noch ein zweites Moment steht der einheitlichen Behandlung im Wege; dem Buchdrucker entstand beim Kupferstich die Notwendigkeit, die verzierten Blätter zweimal zu drucken, den Text und den Kupferstich besonders. Dadurch wurde die Einheit von Satz und Bild aufs neue gefährdet. Der Kupferstich tritt meist ganzseitig auf; neben das gedruckte Titelblatt tritt das Titelkupfer, dann werden auch die Randleisten, Kopf- und Schlussstücke, Initialen u. s. w. vom Kupferstecher ausgeführt. Unsere Ausstellung enthielt gute Proben des 18. Jahrhunderts, sowohl von grossen Festwerken, die bei irgend einer Dauphin-Hochzeit entstanden, wie von jenen kleinen Ausgaben der Klassiker jener Tage, an deren Verzierung graziöse Kleinmeister wie Gravelot, Ch. Eisen, Moreau le jeune u. a. mitgearbeitet haben. — Das übrige Europa hat diesen heute von Kennern sehr hoch geschätzten Rokokobüchern wenig an die Seite zu setzen. Aus der Reihe mittelmässiger deutscher Illustratoren ragt nur ein Mann hervor, der uns kürzlich durch W. von Öttingen's bedeutende Biographie wieder besonders nahe gebracht worden ist: Daniel Chodowiecky.

Der ganze rechte Teil des Lichthofes diente der Vorführung der Buchkunst des 19. Jahrhunderts. Eine gewaltige Menge von Material war zusammen, so viel und vielseitig wie es nicht leicht wieder zusammenkommt. Deutschland war vorzüglich, England gut, die anderen Länder dürftiger vertreten. Unendlich mannigfach sind die Strömungen und Gegensätze, die sich zum Austrag bringen möchten. Ich will nur einige Gesichtspunkte nennen: der Kampf der Technik mit der wirklichen Kunst; der Kampf der Billigkeit mit der Schönheit; der Kampf überreicher und — lauter Farbentöne mit dem Drängen auf die alte Einheitlichkeit. „Ein realistischer, aufdringlicher Illustrationstil hat sich entwickelt, der oft das Wort des Dichters nicht melodisch begleitet, sondern übertönt und entweiht“ (Jessen). Demgegenüber die englischen und deutschen Bestrebungen, die auf die alten venetianer Meister vor allem zurückgehen.

Die deutsche Abteilung zeigte zunächst eine Auswahl zierlicher Stein- und Holzdrucke aus den dreissiger Jahren, Arbeiten von Adolf Schrödter, Reinick, Sonderland, Graf Pocci, Neureuther, Ludwig Richter; neben — in Wahrheit über ihnen steht Adolf Menzel, der Schöpfer einer echten deutschen Illustrationskunst. Sein Lebenswerk liess sich bis 1835 zurückverfolgen. — Aus den siebziger Jahren waren Proben der deutschen Renaissance, des „altdeutschen“ Stiles vorhanden, die von Künstlern wie Otto Hupp und E. Doepler und Druckern wie Huttler und Wallau bestritten wurden. Diesen Vorarbeiten hat sich im wesentlichen auch die Reichsdruckerei angeschlossen. Daneben sucht eine katholisch-religiöse Zwecke verfolgende Richtung in Süddeutschland (Regensburg) sich den gotischen Vorbildern wieder mehr zu nähern.

Eines aber wurde allen Besuchern dieser deutschen Abteilung des 19. Jahrhunderts klar: In den künstlerischen Neubestrebungen, wie sie die Jugend, der Langen'sche Verlag, Christiansen, Sattler, O. Eckmann, Fidus, Pankok, Riemerschmied und vor allem der Pan vertreten, tritt uns ein hocherfreuliches Bemühen um selbständige und bewusste Buchkunst entgegen, das weit über dem Spott derer steht, die darüber witzeln. Als bestes Beispiel eines einheitlichen Buchschmucks möchte ich Bierbaumes „bunten Vogel“ erwähnen, der durch Felix Vallötton's Hand ausgestattet ist. Von bedeutenden Druckern war Drugulin mit einem ganzen *Pan*schrank vertreten — und nach Seite der künstlerischen Ausstattung hat der Pan doch gewiss gehalten, was er versprach —, Bruckmann in München, Keller-Frankfurt a. M., Stargart-Berlin, Felsing-Berlin hatten ihre Hauptwerke eingesandt. Unter den Zeichnern stand natürlich Max Klinger obenan, nicht nur wegen der Brahmsphantasien, sondern auch mit seinem Apuleius-Märchen „Amor und Psyche“ und mit einer kleinen lyrischen Gedichtsammlung.

In der englischen Abteilung war dem Mann mit Recht der Ehrenplatz eingeräumt, der mit grösster Entschiedenheit die alten Vorbilder, namentlich die Venetianer, als Muster für die eigenen Drucke hinstellte – William Morris. Seit er im Anfang der achtziger Jahre seine Kelmskott Press aufstellte, gingen aus seiner Offizin Jahr um Jahr Werke hervor, die als Muster einheitlicher, feinabgestufter Buchkunst gelten können, wenn auch die Üppigkeit des Ornaments hie und da die schlichte Type zu stark zurücktreten lässt. Neben William Morris ist es Walter Crane, Anning Bell, Kate Greenway, Nicholson, die auf dem-

selben Wege fortschreiten. Burne Jones hat wohl für Morris gezeichnet, das Ornamentale aber immer anderen überlassen. Auch Amerika benutzt — es ist beschämend, es einzugestehen — unsere alten deutschen Vorbilder besser als wir selbst.

Überraschen muss es, dass Frankreich sich im Buchschmuck vor allem von England, aber auch von Deutschland beträchtlich hat überholen lassen. Hier wirkt die Kunst des 18. Jahrhunderts noch nach, ohne es aber über gewisse graziöse Einfälle und bizarre Überraschungen hinaus zu bringen. Erst in neuester Zeit, wo Japan stark eingewirkt hat, ist eine Neubewegung zu bemerken, die aber noch zu vereinzelt sich bemerkbar macht, um als Symptom gewürdigt zu werden.

Endlich sei noch der niederländischen Buchkunst gedacht, die in Malern wie Ferd. Knopff, Theo von Rysselberghe, Lemmen, Karel Doudelet, van de Velde ihre Führer gefunden hat und unter dieser Leitung ganz selbständige Wege geht. Hier ist es namentlich die Farbe, die selbständig wirken soll, — im Unterschied von der Kelmskott Press, die zu Schwarz und Weiss nur noch Rot, selten einmal Blau hinzusetzt.

Hoffen wir, dass die Ausstellung auch einen praktischen Erfolg haben wird. Der Deutsche, der kein Bücherkäufer ist, muss allmählich wieder zu der Einsicht gebracht werden, dass ein Buch, das ein persönlicher Freund sein will, auch in persönlicher, intimer Ausstattung vor uns erscheinen muss, in der vor allem der Gebrauchszweck den Ausschlag giebt für Type, Papier, Anordnung und Einband, in der aber auch jede Einzelheit sich mit der anderen zu gleichem Dienste vereinigen muss; dann wird das Ganze wieder wie einst ein guter und vornehmer Freund des deutschen Hauses werden.

P. SCHUBRING.

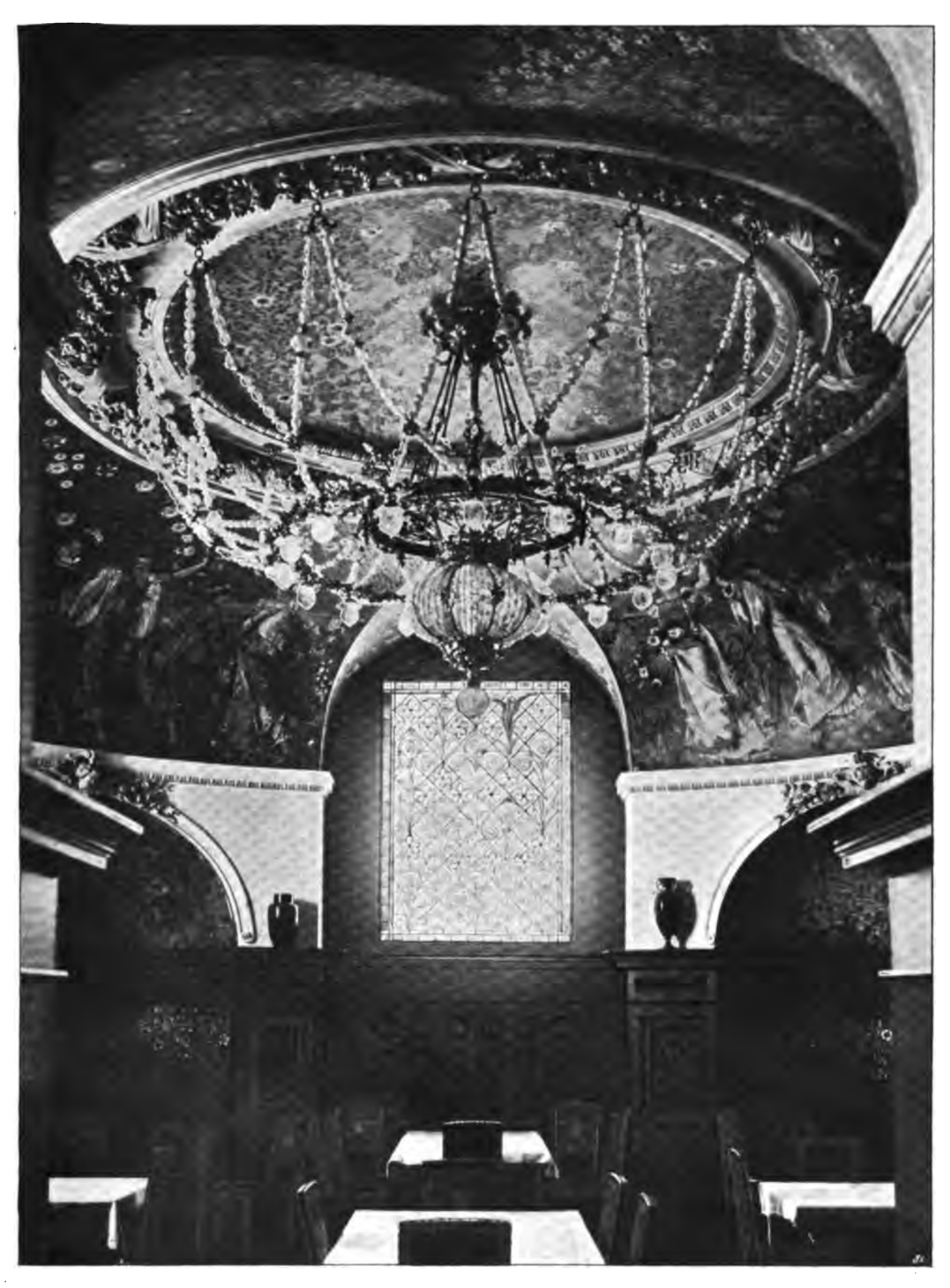


Kopfleiste, gezeichnet von DANIEL BUCK, Berlin.

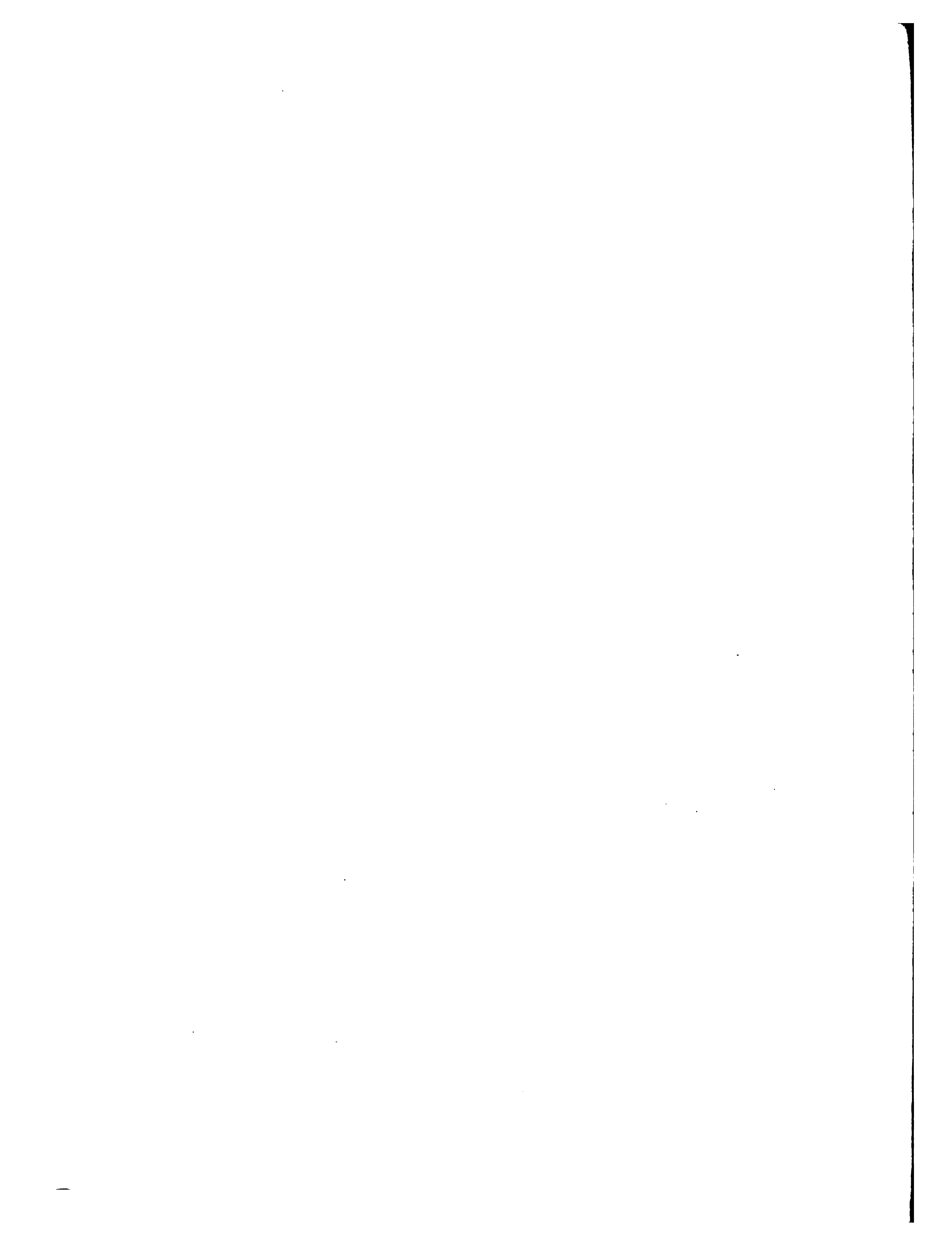


BERLIN. — Im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin sprach am 8. März Herr Dr. J. L. Sponsel, Direktorial-Assistent am Kgl. Kupferstichkabinet zu Dresden über: „Die Entstehung des Zwingers zu Dresden und die Tage seines Glanzes“. Ausser Abbildungen der Grundrisse, Ansichten und Details des Gebäudes sowie Plänen für Festanlagen grössten Stiles, die die Thätigkeit August's des Starken veranschaulichten, gelangten eine Anzahl im Kupferstichkabinet befindlicher Zeichnungen zur Ausstellung, welche die Pracht und Laune der sächsischen Hoffeste schilderten. — Nachdem der Verein für deutsches Kunstgewerbe am 22. März die Sonderausstellung im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums, enthaltend Aufnahmen und Erwerbungen des Herrn Dr. Friedrich Sarre aus Persien und Kleinasien, unter Führung des Herrn Professor R. Borrmann eingehend besichtigt hatte, hielt am 29. März Herr Regierungsbaumeister Schulz, der Begleiter des Herrn Dr. Sarre, unter Vorführung einer grossen Zahl von Lichtbildern einen Vortrag über die dort besichtigten und zum Teil photographisch und farbig aufgenommenen Bauten und Denkmäler muhamedanischer, sowie altpersischer und sassanidischer Epochen. — Am 12. April beschäftigte sich der Verein mit der „Kunst der Medaille“, wobei Herr Direktor Dr. P. Jessen vom Kunstgewerbemuseum unter Vorführung zahlreicher Originale und Lichtbilder, die neuerliche Wiederbelebung dieses Kunstzweiges schilderte. — Am 26. April hielt der Direktor des Kunstgewerbemuseums in Reichenberg, Herr Dr. Pazaurek einen Vortrag über „Die Lieblingspflanzen in den dekorativen Künsten“. Redner erwähnte zunächst die heraldischen Blumen, kam dann auf die in der Kunst verwertete Flora Chinas und Japans zu sprechen und schilderte dann das Auftreten der verschiedenen Pflanzen in den grossen Stilepochen bis zur Neuzeit. *Fl.*

BRESLAU. *Kunstgewerbeverein.* In der Sitzung vom 7. April sprach Herr Dr. Buchwald, Direktorial-Assistent am Kunstgewerbemuseum, über „Moderne Plakate“. Der Vortrag war verbunden mit einer höchst lehrreichen Ausstellung von Plakaten von umsichtiger Auswahl. — In der Sitzung vom 14. April sprach Herr Kunsttischlereibesitzer M. Kimbel „Über das Bedürfnis einer Holzschnitzschule in Warmbrunn i. Riesengeb.“ Der Redner hatte sich viel Material verschafft, u. a. auch eine Reihe von im Gebirge üblichen Holzschnitzereien. Trotz seiner mit Überzeugung vorgetragenen Leitsätze gelang es ihm nicht, seinen Standpunkt durchzusetzen, indem er eine Resolution, welche sich gegen Errichtung der Schule ausspricht, nach einer lebhaften Debatte zurückzog. — Am 12. Mai fand eine ausserordentliche Hauptversammlung statt, in welcher beschlossen wurde, 2000 M. zur Abhaltung der schlesischen Kunstgewerbeausstellung anlässlich der Eröffnung des Museums im Oktober d. J. zur Verfügung zu stellen. 800 M. davon werden zu einem Plakat verwendet, zu welchem



Leuchter im „Rosenkranz" des neuen Rathauses zu Hamburg. Entworfen von Eduard Frembgen, ausgeführt von R. Frister, Inhaber Engel & Hegewaldt, Berlin.



Zweck eine Konkurrenz für Schlesien ausgeschrieben wird. 200 M. stellt Herr Geh. Kommerzienrat Dr. Websky zur Verwendung. Des weiteren beschloss der Verein mit Mehrheit auf Antrag des Herrn Direktors Dr. Masner und unter Zusicherung, dass der Verein im Museum fortan seine Sitzungen abhalten könne, die Vereinsbibliothek, welche einen ziemlichen Umfang besitzt, dem Kunstgewerbemuseum als Geschenk zu überweisen. *O. SCH.*

LEIPZIG. Der ***Verband deutscher Musterzeichner*** hielt, wie wir der Gewerbeschau entnehmen, am 3. April einen ***Vertretertag*** ab. Dem Geschäftsbericht für 1898/99 ist zu entnehmen, dass der Verband sich in günstiger Weise weiter entwickelt hat. Nach dem Vortrage des Berichtes über die Verbands- und Unterstützungskasse beschloss man, von dem Erwerb der Rechte einer juristischen Person für den Verband abzusehen. Unter den Vereinsmitgliedern sollen von Halbjahr zu Halbjahr Wettbewerbe zur Erlangung künstlerischer Entwürfe veranstaltet und für die besten Entwürfe vom Verbande Preise und Diplome ausgesetzt werden. Der Verbandstag findet im nächsten Jahre zu Pfingsten in Barmen statt; mit ihm soll eine Ausstellung moderner Entwürfe für die Textilindustrie verbunden werden. -u-

BRÜNN. *Das Mährische Gewerbemuseum,* Direktor Julius Leisching, dessen Jahresbericht für 1898 soeben zur Ausgabe gelangt, hat ein arbeits- und erfolgreiches Jahr hinter sich, auf das er mit Stolz und Befriedigung zurückblicken kann. Durch ***Neuerwerbungen,*** von denen ein grosser Teil auf die neugeordnete keramische Abteilung entfiel, sind wertvolle, kunst- wie kulturgeschichtlich hervorragende Gegenstände in den Besitz des Museums gelangt, darunter Alt-Wiener Porzellan, Holitscher und mährische Bauernfayencen, Gläser und Glasbilder, eine ganze Bauernstube, schöne Gold- und Silberstickereien, zwei reichbemalte Pergamentblätter aus dem 16. Jahrhundert mit den Bildnissen Maximilians II. und Rudolfs II., italienische und englische Bucheinbände des 16. bezw. 18. Jahrhunderts, Elfenbeinschnitzereien, ein sehr seltener Tapetenmodel, Schmiedeeisenarbeiten, zahlreiche Messingbeschläge u. s. w. An modernen Arbeiten wurden namentlich vorzügliche französische Plaketten, dann die schöne durch Goldscheider in Wien ausgeführte Gladiatorenbüste von Rozel, dänische Fayence, schwedische Holz- und Münchener Schmiedeeisenarbeiten u. a. erworben. In der Liste der Spender steht wie alljährlich der regierende Fürst ***Liechtenstein*** an erster Stelle. Sammlungen, Vorbildersammlung wie Bibliothek erfreuten sich einer starken Benutzung, auch steigt die Zahl der Entlehnungen von Jahr zu Jahr. Ein lehrreiches Bild von der Regsamkeit und dem wachsenden Einfluss des Museums giebt die Tabelle der ***Vorträge,*** an welchen sich u. a. der Direktor der k. k. Staatsdruckerei, Hofrat Volkmer und zahlreiche Fachleute beteiligten, sowie die Tabelle des ***Kunstgewerblichen Ateliers,*** welches 136 Zeichnungen den Kunstgewerbetreibenden kostenfrei ausführte. Die rührige Direktion, deren Ausstellungen seit jeher einen guten Namen haben, hat das ***Jubiläumsjahr*** — das Museum beging am 2. Dezember das Fest seines 25jährigen Bestandes — durch eine Reihe bedeutsamer Veranstaltungen gefeiert, allen voran die höchst gelungene ***Buchausstellung,*** welche zahlreiche Fachleute auch des Deutschen Reiches nach Brünn lockte und deren umfangreicher ***Katalog*** eine allseitig anerkannte wissenschaftliche Leistung von bleibender Bedeutung ist. Ausserdem wurden die Originalaquarelle Prof. Heyer's von den ***Hildesheimer Bauwerken*** und die Originalentwürfe des mährischen, derzeit in Paris lebenden Malers ***Mucha*** vorgeführt, und Ausstellungen von ***Lehrlingsarbeiten,*** dann von modernen ***Künstlereindrucken*** sowie ***modernen Kunstgewerbes*** u. a. veranstaltet. Auch die vor vier Jahren dem Museum angegliederte Abteilung zur ***technischen Förderung des Kleingewerbes*** hatte sich eines namhaften Aufschwunges zu erfreuen und dient nunmehr als Exekutivorgan des mährischen Landtages und des Handelsministeriums. Was mit ver-







Lederschnittarbeiten von Hofbuchbinder Collin, Berlin, nach Entwürfen von L. SÜTTERLIN ausgeführt. (Gesetzl. geschützt.)



Lederschnittarbeit, ausgeführt von Hofbuchbinder Collin, Berlin. (Gesetzl. geschützt.)

hältnismässig bescheidenen Mitteln Hervorragendes geleistet werden kann, lehrt somit das mährische Gewerbemuseum, das mit seinem letzten Jahresbesuch von mehr als 34000 Personen manch grösseren Ort überflügelt hat.

NÜRNBERG. Dem *Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums für 1898* entnehmem wir folgendes: Von Wichtigkeit für die Weiterentwicklung der Anstalt war eine Anregung des Ministers des Innern, zur Förderung des Handwerks eine Permanente Ausstellung von Kraft- und Arbeitsmaschinen sowie für das Handwerk geeigneten Werkzeugen durch das Gewerbemuseum ins Leben zu rufen. Mit den Vorarbeiten zu einem Gebäude hierfür ist bereits begonnen, das zugleich mit der Maschinenhalle die Bureaus und Werkstätten der mechanisch-technischen und chemisch-technischen Abteilung enthalten wird. Die Mustersammlung erfuhr einen Zuwachs von 86 Gegenständen, darunter alte Stickereien, Ofenkacheln, Silbergeräte, eine Kollektion Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes u. a. Das Zeichenbureau erledigte 51 Aufträge aus den verschiedensten kunstgewerblichen Gebieten mit 125 Blättern an Entwürfen und Zeichnungen. Nach der Verschmelzung der Bibliothek und der Vorbildersammlung zu einer gemeinsam verwalteten Abteilung ergiebt sich ein Bestand von etwa 16000 Bänden und 14000 Einzelblättern. Um das Publikum mit dem Inhalt der Tafelwerke der Bibliothek und Vorbildersammlung bekannt zu machen, wurde eine Reihe derselben in besonderen Ausstellungen zur Schau gestellt. In der mechanisch-technischen Abteilung erledigte die Stelle für gewerblichen Rechtsschutz 1393 Anfragen und Eingaben gegen 846 des Vorjahres. Es steht jedem bayerischen Staatsangehörigen frei, sich vor Nachsuchung eines patentamtlichen Schutzes an dieser Stelle über die Neuheit und Schutzfähigkeit seines Anmeldegegenstandes zu unterrichten, wobei das Erfindergeheimnis in jeder Weise gewahrt bleibt. Seit dem 1. Oktober des Berichtsjahres ist ausserdem eine technische Stelle zur Verwertung von Erfindungen organisiert, deren Aufgabe darin besteht, durch Ausstellung von Modellen, Abgabe von Referaten und Gutachten Interessenten auf wertvolle Erfindungen aufmerksam zu machen. In der kurzen Zeit ihres Bestehens erledigte diese Stelle 112 Anfragen und Aufträge. Anfragen nach Bezugsquellen und Absatzgebieten fanden in 6478 Fällen (gegen 5353 des Vorjahres) statt. Technische Gutachten und Untersuchungen kamen im Auftrage von Behörden und Privaten, namentlich in Patent-, Gebrauchsmuster- und Warenzeichenprozessen, sowie anlässlich der Prüfung in Kleinmotoren in 24 Anträgen gegen 38 des Vorjahres zur Erledigung. Die mechanisch-technische Materialprüfungsanstalt konnte ihre Laboratoriumseinrichtung durch eine Reihe wertvoller Neuanschaffungen ergänzen. Auf Antrag von Behörden und Industriellen wurden im Berichtsjahre 108 Untersuchungsserien ausgeführt. Die gesamte Thätigkeit der mechanisch-technischen Abteilungen belief sich auf 8381 Arbeitsnummern. Der chemisch-technischen Abteilung wurden 2362 Aufträge, gegen 2214 des Vorjahres, überwiesen, welche 653 schriftliche Gutachten erforderten. Die Permanente Ausstellung für Industrie und Handel erfreute sich nicht nur einer lebhaften Beteiligung von seiten der bayerischen Industriellen, sondern auch eines zahlreichen Besuchs. Die Zahl der Aussteller betrug bei Schluss des Jahres 237, gegenüber 170 im Vorjahre. Den lebhaften Besuch haben besonders folgende in einigen Räumen des Ausstellungsgebäudes veranstaltete Ausstellungen bewirkt: Ausstellungen von Erzeugnissen des modernen Kunstgewerbes, Ausstellung eines von Lorenz Sporer gefertigten Kupfersarges für die Gebeine des Feldmarschalls Tilly, Internationale Plakat- und Postkarten-Ausstellung, Internationale Ausstellung von Künstlerlithographien. Nachdem das Ausstellungsgebäude an die Stadt Nürnberg verkauft worden ist, wird die Ausstellung künftig, unter Beschränkung auf Erzeugnisse des modernen Kunstgewerbes, in einigen Sälen des Gewerbemuseums weitergeführt werden.

-u-



ERFURT. Die neu begründete *Handwerker- und Kunstgewerbeschule* veranstaltete vom 1. bis 5. April d. J. eine Ausstellung ihrer Schülerarbeiten. Die Schule gliedert sich in eine Abend- und Sonntagsschule, sowie in eine Abteilung mit vollem Werktagsunterricht. Die Abendschule zählte im ersten Halbjahr ihres Bestehens bereits 261 Schüler. Die Zahl der Tagesschüler betrug vorläufig nur 18. Wenn in Anbetracht der kurzen Zeit des Bestehens der Anstalt von einem Abschluss in den Lehrgängen der einzelnen Fächer auch noch nicht die Rede sein kann, so waren doch die Ziele der Anstalt auf den verschiedensten Unterrichtsgebieten schon in ganz bestimmten Umrissen auf der Ausstellung erkennbar. Es dürfen von der ferneren Entwicklung der neuen Anstalt nicht nur die Gewerbe und Industrien der Stadt Erfurt eine wesentliche Förderung er-



Lederschnittarbeit von Hofbuchbinder Collin, Berlin. (Gesetzl. geschützt.)

warten, sondern es wird damit für ganz Thüringen ein neuer Impuls auf dem Gebiete des gewerblichen Unterrichts gegeben. -u-

PFORZHEIM. Nach dem *Jahresbericht der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1898/99* betrug die Schülerzahl 235 gegen 241 im Jahre 1897/98. In der Zeit vom 14. bis 17. April d. J. fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt, während eine ständige Ausstellung dieser Arbeiten in einem besonderen Saale eingerichtet ist und zwar derart, dass dieselbe im grossen und ganzen einen Überblick über die Organisation des Unterrichts gewährt. Im Berichtsjahre haben drei Schüler auf Grund ihrer Leistungen in der Schule und in ihrem Berufsgeschäft die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst erworben. Die Sammlungen sind auch in diesem Jahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagenwerken und Modellen, bestehend in Gipsabgüssen ornamentaler und figuraler Darstellungen, in kunstgewerblichen Modellen in Metall, in Schmuckgegenständen und Naturgebilden. Ganz besonderen Zuwachses aber hatten sich die Sammlungen durch Schenkungen zu erfreuen. -u-



BUFFALO. Eine ***Pan-Amerikanische Ausstellung*** wird im Sommer 1901 in der Nachbarschaft von Buffalo, am Niagara, stattfinden. Der Staat New York hat durch Gesetz die Machtbefugnisse, welche der Ausstellungskorporation zu erteilen waren, sowie die finanzielle Seite des Unternehmens geregelt. Die Hälfte des auf 2500000 Dollar veranschlagten Garantiefonds ist bereits durch Zeichnungen geliefert. Ferner will man versuchen, von dem Kongress in Washington die Bewilligung für eine Regierungsausstellung sowie eine Subvention von 500000 Dollar zu erwirken. Es wird beabsichtigt, mit dieser Ausstellung die Produkte, Industrie, Ackerbau- und Gewerbeerzeugnisse der Nord- und Südstaaten der Union und der centralamerikanischen Staaten dem Publikum vor Augen zu führen. Eine reichhaltige Ausstellung hält man schon deshalb für gesichert, weil die in Paris vorgeführten Erzeugnisse nach Schluss der Weltausstellung auch in Buffalo ausgestellt werden könnten. -u-

KARLSRUHE. Aus Anlass des 50jährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs von Baden ist für das *Jahr 1902 eine kunstgewerbliche Landes-Ausstellung* geplant. Die Ausstellung soll in dem gegenwärtig der Kunstgewerbeschule gewidmeten Bau vom Mai bis Oktober stattfinden, und weniger durch grossen Umfang als durch Gediegenheit der Ausstellungsstücke wirken. Jeder Gegenstand wird daher von einer Aufnahmejury geprüft werden. -u-

PARIS. *Beteiligung an der Weltausstellung.* Ähnlich wie die Leitung des bayerischen Ausstellungscomités hat auch der badische Kunstgewerbeverein sich an die Landesbehörden gewandt, um dieselben zu veranlassen, Aufträge an tüchtige Kunsthandwerker zu geben, damit diese mit beachtenswerten Arbeiten auf der Ausstellung vertreten sein können. Dieser Anregung haben bereits die Städte Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim, Rastatt Folge gegeben. Auch Grossherzog Friedrich hat, durch Erteilung von Aufträgen, jenem Gedanken seine thatkräftige Förderung angedeihen lassen. -u-

PHILADELPHIA. Am 10. Mai d. J. ist eine *Export-Ausstellung* eröffnet worden, welche 5 Monate dauern wird. Der Zweck der Ausstellung, der ersten in ihrer Art in Amerika, besteht ausschliesslich in der Hebung des Exporthandels und soll erreicht werden durch folgende leitende Gesichtspunkte: 1. Den auswärtigen Käufern soll Gelegenheit geboten sein, alle Waren, welche in den Vereinigten Staaten in exportfähiger Weise erzeugt werden, kennen zu lernen. 2. Die amerikanischen Industriellen sollen auf die Artikel aufmerksam gemacht werden, in welchen sie mit den fremden Ländern am erfolgreichsten konkurrieren können. 3. Die Exporteure sollen über die Verpackung, Bezeichnung und Instradierung der Waren belehrt werden. 4. Es soll ein Kontakt hergestellt werden zwischen den



Lederschnittarbeit, ausgeführt von Hofbuchbinder Collin, Berlin. (Gesetzl. geschützt.)



Lederschnittarbeit von Hofbuchbinder Collin, Berlin. (Gesetzl. geschützt.)

amerikanischen Industriellen und Exporteuren und den Kaufleuten und Importeuren der fremden Länder. Eine bedeutende Anzahl kommerzieller Körperschaften Amerikas und Europas sind an der Ausstellung beteiligt. -u-

WIEN. Die österreichische Leo-Gesellschaft beabsichtigt im Jahre 1900 eine *Ausstellung von Werken der religiösen Kunst und des kirchlichen Kunstgewerbes* zu veranstalten. Diese Ausstellung soll das Gesamtbild unserer gegenwärtigen kirchlichen Kunst und des Kunstgewerbes in Architektur, Skulptur, Malerei, Dekoration, Metall- und Textilparamentik umfassen. Es werden aber nur solche Werke der bildenden Kunst zugelassen werden, die ein entschieden künstlerisches Streben mit religiöser Auffassung verbinden. Aus dem Gebiete des kirchlichen Kunstgewerbes werden alle die Arbeiten zurückgewiesen, die des künstlerischen Geistes, solider Technik oder liturgischer Korrektheit entbehren. Über die Zulassung der einzelnen Werke wird ein von der Leo-Gesellschaft berufener Ausschuss entscheiden, welcher vornehmlich von Künstlern unter Hinzuziehung von Fachgelehrten gebildet sein wird. Die Ausstellung wird einige Monate dauern. -u-

WETTBEWERBE

BERLIN. *Wettbewerb um Entwürfe zu Plakaten für die Firma Jünger & Gebhardt*, Parfümeriefabrik in Berlin, ausgeschrieben durch den Verein für deutsches Kunstgewerbe: 1. Entwurf zu einem Plakat für „Veilchenduft", das für Säulen und Innenräume verwendbar sein muss. Höhe 57:48,5 cm. Einzuliefern bis 1. September d. J. 2. Entwürfe zu einem Plakat für Lanolin-Crême-Erzeugnisse. Höhe 57:48,5 cm. Einzuliefern bis 15. September d. J. Für jede dieser Aufgaben sind drei Preise zu 500, 300 und 200 M. ausgesetzt. Der Verfasser derjenigen Preisarbeit, der zur Ausführung bestimmt ist, ist verpflichtet, gegen ein Zuschlagshonorar von 200 M. die für die Reproduktion nötigen Änderungen und Pausen herzustellen und die Reproduktion zu überwachen. Das Preisgericht bilden die Herren: Professor Ludwig Dettmann, Weberschullehrer Ernst Flemming, Professor Max Koch, Maler Melchior Lechter, Architekt Bruno Möhring und die beiden Inhaber der ausschreibenden Firma. -u-

BERLIN. In dem *Wettbewerb um eine Taufmedaille der Plakette* haben erhalten den I. Preis (2000 M.) der Bildhauer Rudolf Bosselt in Frankfurt a. M., zwei II. Preise (je 800 M.) die Bildhauer Georges Mori in Berlin und Adolf Amberg in Charlottenburg, drei III. Preise (je 500 M.) die Bildhauer Meinhard Jacoby in Berlin-Grunewald, E. Gomanski in Berlin und Emil Torff in Berlin. Sämtliche für den Wettbewerb eingelieferte Entwürfe sind vier Wochen lang in der Grossen Berliner Kunstausstellung ausgestellt. -u-

WIEN. *Allgemeiner Wettbewerb um Entwürfe zu einer Kopfleiste für die „Wiener Bauindustrie-Zeitung"*, Wien I, Riemergasse 10. Ausgesetzt sind ein I. Preis von 100 und zwei II. Preise von je 50 Kronen. Preisrichter sind die Herren Baurat J. Deininger, Architekt v. Krauss und Professor J. Röttinger in Wien. Einzusenden bis 1. August d. J. -u-

BRESLAU. Für die Ausstellung schlesischen Kunstgewerbes, welche der Breslauer Kunstgewerbeverein in Verbindung mit der Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau anlässlich der im November dieses Jahres stattfindenden Eröffnung dieses Museums und in dessen Räumen veranstaltet, wird ein künstlerisch ausgeführtes Plakat auf dem Wege einer beschränkten Konkurrenz unter folgenden Bedingungen ausgeschrieben: 1. Berechtigt zur Konkurrenz sind nur schlesische Künstler, d. h. Künstler, die in der Provinz Schlesien geboren oder thätig sind. Die Einladung zur Beteiligung an der Konkurrenz ergeht insbesonders an Mitglieder des Breslauer Kunstgewerbevereins, der Königlichen Kunstschule in Breslau (Lehrer und Schüler), der Künstlergenossenschaft und des Künstlervereins in Breslau und des Ausstellerverbandes schlesischer Künstler. 2. Aus den eingesandten Entwürfen wird *einer* von der Jury, als welche der Arbeitsausschuss der Ausstellung (siehe unten) fungieren wird, zur Ausführung gewählt und mit einem Honorar von 300 M. mit allen Eigentumsrechten angekauft. 3. Für die Bildgrösse des Plakates ist ein Flächenausmass von etwa 3400 qcm (Höhe und Breite) festgesetzt, die im Hoch- oder Breitformat verwendet werden können. 4. Das Sujet des Plakates

Lederschnittarbeiten, nach Entwürfen von L. SÜTTERLIN ausgeführt von Hofbuchbinder W. Collin, Berlin. (Gesetzl. geschützt.)

bleibt vollkommen freiem Ermessen anheimgestellt, nur muss es klar und deutlich als Hinweis auf eine Ausstellung neuerer kunstgewerblicher Arbeiten gefasst sein. 5. Die Entwürfe müssen so gehalten sein, dass ihre Ausführung nicht mehr als drei Farbenplatten, die neben oder übereinander gedruckt werden, verlangt. Für die Schrift ist Buchdruck erwünscht. Es muss dafür so viel Raum gelassen werden, dass der Text: „Ausstellung schlesischen Kunstgewerbes im neuen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer zu Breslau, 15. November 1899 — Jänner 1900“ in entsprechend grossen Buchstaben angebracht werden kann. Die Verteilung der Schrift ist auf dem Plakat anzugeben. 6. Die Entwürfe sind bis längstens 20. Juli 1899, 12 Uhr mittags, im schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau, Graupenstrasse 11a, abzuliefern, versehen mit einem Kennwort und begleitet von einem das gleiche Kennwort tragenden geschlossenen Kuvert, das Namen, Adresse und Geburtsdaten des einreichenden Künstlers enthält. 7. Die Entscheidung der Jury erfolgt bis längstens 1. August und wird allen Teilnehmern an der Konkurrenz schriftlich mitgeteilt werden. Jene Mitglieder des Arbeitsausschusses, die sich an der Konkurrenz beteiligen, sind von den Verhandlungen und der Abstimmung der Jury ausgeschlossen. 8. Dem Arbeitsausschuss für die Ausstellung gehören an die Herren Professoren Behrens, Dr. Buchwald, Architekt Grosser, Maler Härtel, Graveur Kaiser, Ratsbaumeister Klimm, Kommissionsrat Milch, Buchbindermeister Okrusch, Kaufmann Pniower, Dekorationsmaler Rumsch, Maler Schieder, Direktor Dr. Seger, Professor Dr. Semrau, Maler Sitzmann, Regierungsbaumeister Werdelmann, Bildhauer Wilborn und Maler Wislicenus und ferner als Vorsitzender Dr. Masner, I. Direktor des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer und Prof. Kühn als stellvertretender Vorsitzender.



„Ex-libris“-Zeichen von G. Otto, Berlin.



Rokoko-Schloss Wilhelmsthal bei Cassel. Besitztum Sr. Majestät Kaiser Wilhelm's II. 45 Abbildungen auf 30 Foliotafeln in Lichtdruck nebst 4 Seiten Text von Architekt *Paul Silber*. Preis in eleganter Mappe M. 27.—.

Schloss Fröhliche Wiederkunft. Besitztum Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Altenburg, ein Juwel gotischer Architektur. 54 Aufnahmen auf 30 Foliotafeln in Lichtdruck, nebst 4 Seiten Text und 2 Porträts. Herausgegeben von Architekt *Paul Silber*. Preis in eleganter Mappe M. 27.—.

Schloss Hummelshain. Besitztum Sr. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Altenburg. Ein Juwel deutscher Renaissance-Baukunst, erbaut vom Geh. Hofbaurat *E. Ihne* und Architekten *Stegmüller †*. Das hierüber veröffentlichte Werk besteht aus 60 Aufnahmen auf 34 Foliotafeln in Lichtdruck mit 4 Seiten Text. Preis in eleganter Mappe M. 32.—.

Die Ausstattung dieser drei, sämtlich im Verlage von Paul Schimmelwitz in Leipzig erschienenen Werke ist eine gediegene, vornehme, der begleitende Text ist teilweise, namentlich wo es sich um Stilfragen handelt, nicht ganz einwandfrei. Am wenigsten Wert ist wohl der Publikation des Schlosses „Fröhliche Wiederkunft“ beizumessen. Als ein Juwel gotischer Architektur kann das von Heideloff um die Mitte unseres Jahrhunderts wiederhergestellte Schloss doch wohl kaum genannt werden, wie dies auf dem Titel des Werkes versucht wird. Man ist doch heutzutage über die schwächliche Auffassung der Gotik, wie sie zu Heideloff's Zeiten namentlich bei der Formenausstattung von Räumen zur Anwendung kam, längst hinaus. Dagegen werden die Leistungen Ihne's und des † Architekten Stegmüller bei dem von ihnen vor circa 20 Jahren in den Formen der deutschen Renaissance erbauten Schloss Hummelshain auch heute noch entsprechende Anerkennung finden. Dagegen darf das Rokokoschlösschen Wilhelmsthal bei Kassel als eines der reizendsten Schöpfungen jener Zeit bezeichnet werden und es ist ein verdienstliches Werk, dass dies reiche Studienmaterial in so vorzüglicher Weise durch die Publikation allgemein zugänglich gemacht wird. Gerade die bescheiden vornehme Anwendung der Schmuckformen, die intime Durchbildung der Räume im Innern, die durchweg den Eindruck behaglicher Wohnlichkeit machen, verdienen es, dass dies reizende Bauwerk weiteste Beachtung verdient. h—

Zoologie für Buchdrucker. Unter diesem Titel fügt die bekannte Schriftgiesserei von Breitkopf & Härtel in Leipzig ihren schon früher erschienenen zwei reichhaltigen Heften moderner Vignetten eine neue Sammlung von Druckverzierungen hinzu, die ihre Motive aus der gesamten Zoologie entlehnen. Mit einem gewissen Humor werden die verschiedenen Motive in dem „Lehrbuch“, wie die Herausgeber die Sammlung betiteln, nach den bekannten Klassen der Zoologie unter Beifügung sogar des lateinischen Namens der betreffenden „Species“ geordnet. L. Burger führt in charakteristischen Formen als Zeichner dieser Druckverzierungen uns bald einzelne Tierköpfe, bald ganze Tiere, bald Reihenbildungen derselben u. s. w. vor, während ein Inseratenanhang gleichzeitig die Anwendung der Druckverzierungen in guten Beispielen vor Augen führt. h—


Moderne Vorbilder für Decken- und Wandmalereien. Ein Sammlung von farbigen Motiven zum Gebrauche für Dekorationsmaler, gewerbliche Zeichen- und Malerschulen,



Aus dem Werke: Monumentalschriften von WILH. WEIMAR. Wien, Gerlach & Schenk.

sowie Kunstgewerbe- und Fortbildungsanstalten. Entworfen und gemalt von *A. Eiserwag*, Direktor der Malerschule in Buxtehude und *A. Lyongrün*, Lehrer an der Malerschule in Buxtehude. 26 Grossfoliotafeln und einen Modellbogen. Leipzig und Weimar, Bernhard Friedrich Voigt. Preis 18 M.

In den Arbeiten bekunden die Maler, dass sie über eine flotte Manier verfügen, und dass sie bekannte Motive früherer Stilperioden, namentlich Motive aus den Zeitepochen Louis XIV. und Louis XV. mit viel Geschick frei zu behandeln wissen. Freilich, im Sinne der jetzt angebahnten Befreiung von Nachahmung alter Stilarten und des Verlassens ausgetretener Pfade ist in diesen Vorlagen nichts zu finden. Sie werden darum als bequemes Material zum Kopieren von allen denen benutzt werden können, die selbst zu schaffen nicht in der Lage oder zu bequem sind. Dass solche Vorlagewerke dadurch einen besonderen Segen stiften, muss jedoch füglich bezweifelt werden, wenn auch gegen die betreffenden Darstellungen in ihrer Art nichts einzuwenden sein wird. h—

„Hoffmann's Siegelmarken." Wer erinnert sich nicht der Zeit, da die Briefe durch Oblaten verschlossen wurden, die durch Siegelmarken, wie solche ja bei den Behörden heute noch ähnlich im Brauche sind, abgelöst wurden, bis der gummierte Briefumschlag solche Verschlussmittel überflüssig machte. Nun hat Jul. Hoffmann's Verlagsbuchhandlung in Stuttgart in unserer Zeit der Sammelwut diese Siegelmarken wieder auferstehen lassen und durch Herausgabe von zunächst einer Serie von 30 verschiedenen, zum Teil vortrefflich geprägter Siegelmarken sich gewiss den Dank aller Kleinsammler verdient. Je 60 Siegelmarken sind in eleganten, bunten kleinen Schachteln für 1 M. zu haben. Scenen aus der Tierwelt, dekorative Frauenköpfe und Gestalten in moderner Auffassung, hübsche Allegorieen sind auf diese aus gummiertem Goldpapier hergestellten Marken geprägt und gewiss bei ihrer vorzüglichen Darstellung berufen, in Sammlerkreisen geschmackbildend zu wirken. h—

Schilder, Kartuschen und Rahmen. Herausgegeben von der deutschen Fachschule für Drechsler und Bildschnitzer zu Leipzig. Verlag von Gerhard Kühtmann, Dresden. Preis 30 M.

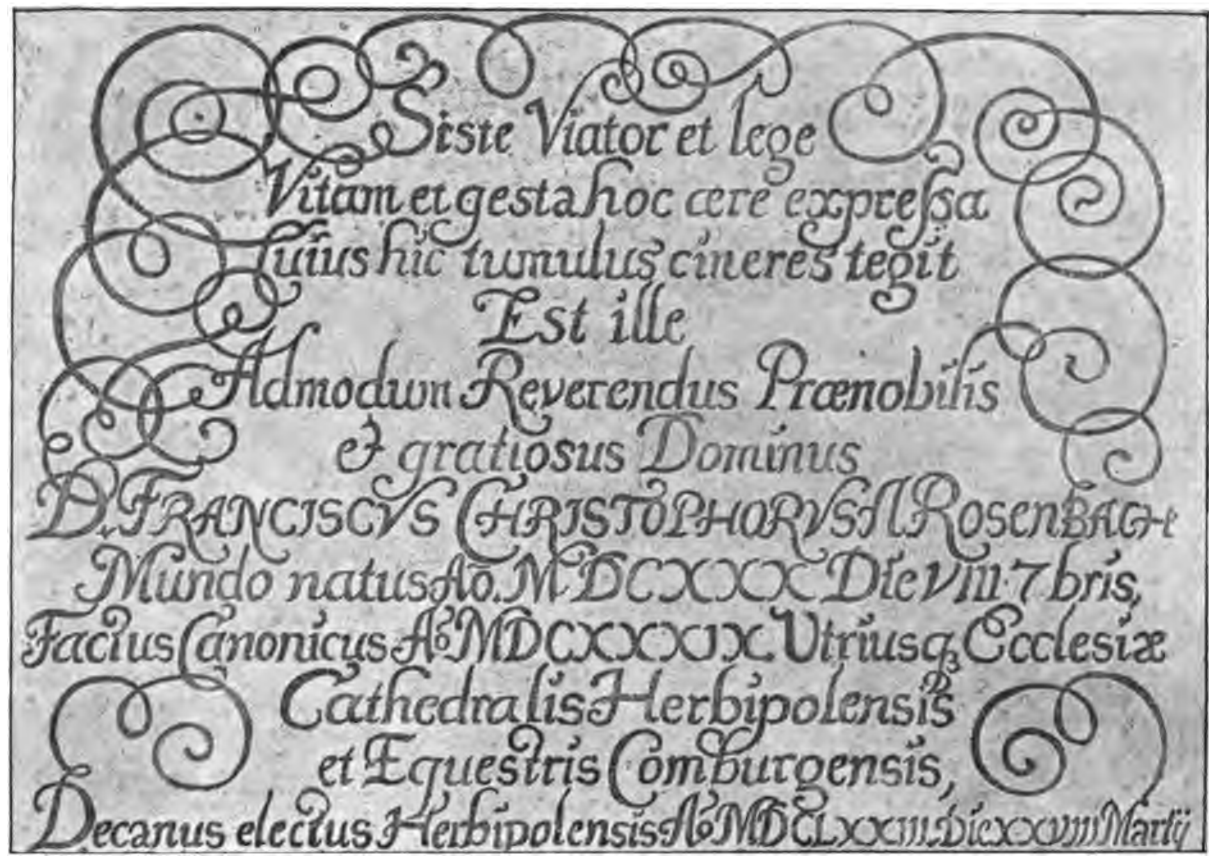
Auf 45 Doppeltafeln grossen Formates wird eine Reihe von Schildformen und Kartuschen, meist im Stilcharakter der deutschen Renaissance uns vorgeführt und durch einige Beispiele späterer Stilperioden sowie durch Abbildungen nach verschiedenen an der Schule geschnitzten Rahmen ergänzt. Der Massstab der Zeichnungen wie die Darstellung ist durchweg vortrefflich zu nennen, die Entwürfe und Zeichnungen an der Schule hergestellt lassen auf einen tüchtigen Unterricht an der Schule schliessen. Aber über den Rahmen eines Unterrichtswerkes hinaus wird die vorliegende Sammlung dem Dekorationsmaler, Holzbildhauer, Möbelzeichner als ein reicher Motivenschatz auf dem einschlägigen Gebiete dienlich sein. h—

Wilhelm Weimar, Monumental-Schriften vergangener Jahrhunderte, von 1100—1812, an Stein-, Bronze- und Holzplatten. Originalaufnahmen mit erläuterndem Text. 68 Tafeln in Grossfolio. Wien, Gerlach & Schenk.

Wer gelegentlich alte Kirchen oder Friedhöfe in Deutschland durchwandert, wird wiederholt vor einem Grabstein oder ehernen Gedächtnistafel Halt gemacht haben, um die Inschrift nicht nur zu entziffern, sondern sich auch an ihrer Schönheit, an dem Ebenmass der Buchstaben und dem sicheren Raumgefühl zu erbauen. Wie oft fesselt uns neben den prächtigen Denkmälern der Fürsten und Bischöfe eine bescheidene Tafel, ohne Bild, ohne Wappen, nur mit einer Gruppe von Schriftzeilen; diese Schrift aber fest und kernig gefügt, in Streifen und Flächen gleichmässig geordnet, durchaus als Schmuck, als ein Stück Dekoration, als Ornament behandelt. Solche Inschriften finden sich vom früheren Mittelalter an durch die Zeiten der Gotik und der Renaissance bis in unser Jahrhundert hinein. Erst den letzten Generationen ist der Sinn für die Schrift als Raumfüllung abhanden gekommen und trotz mancher löblichen Versuche noch nicht wiedergewonnen. Während führende Künstler, wie Meister Wallot am Reichstagshaus, den zerrissenen Faden wieder anknüpfen, lässt man am National-Denkmal für Kaiser Wilhelm eine Inschrift hingehen, die nicht schwächlicher und ärmlicher gedacht werden kann. Es thut wirklich Not, dass die Schätze der Vorzeit endlich gehoben und ihre Lehren besser bekannt werden. Das ist das Ziel, das sich der Verfasser des vorliegenden Werkes gesetzt hat. Er hatte zuerst für seinen eigenen Bedarf mancherlei Grabtafeln von den Nürnberger Friedhöfen aufgenommen; diese Aufnahmen hat er ergänzt durch vielerlei Abreibungen von älteren und jüngeren Inschriften in Stein, Erz und Holz, aus dem Norden und dem Süden unseres Vaterlandes; so ist ein stattliches Werk entstanden, das auf 68 Tafeln über hundert Beispiele bringt. Die ältesten Proben reichen bis in das elfte Jahrhundert hinauf, als noch die Versalien nach antiker Art herrschten und sich daneben hie und da die rundlichen Uncialformen vordrängten. Die grosse Masse der Beispiele aber stammt aus der gotischen Zeit und zeigt die eckig gebrochenen Minuskeln, die seit dem 14. Jahrhundert allgemein geworden sind, stets malerisch zu Zeilen gereiht, meist so, dass zwischen den Schriftzeilen noch Teile der Fläche



Aus dem Werke: Monumentalschriften von WILH. WEIMAR. Wien, Gerlach & Schenk.



Aus dem Werke: Monumentalschriften von WILH. WEIMAR. Wien, Gerlach & Schenk.

stehen bleiben und wie unterstreichende Linien wirken; die Schrift deckt den Raum wie ein Flächenmuster. Es kam diesen Meistern nicht darauf an, dass die Angaben, die sich um eine Grabplatte zogen oder eine Tafel bedeckten, plakatartig auffällig in weite Ferne und für den flüchtigen Blick wirken sollten; die Schrift sollte nie das Bild übertönen. Als mit der Renaissance die Kenntnis der antiken Buchstaben aufkam, wurden die römischen Versalien gern verwendet. Doch fehlte den deutschen Erzgiessern und Steinmetzen die Übung in diesen Formen, so dass sie selten an das sichere Raumgefühl ihrer italienischen Genossen heranreichen. Weit überwiegend hielten sie an den altgewohnten gotischen Schriftzügen fest; sie zeichneten die Minuskeln bewegter, die grossen Buchstaben oft in kühnen Schwüngen, fast durchweg aber, bis tief in die Zopfzeit hinein, mit sicherer Hand und in einheitlichem Duktus, der auch diese späteren Beispiele adelt und gefällig macht. Seine Aufnahmen hat der Verfasser auf zweierlei Arten wiedergegeben. Teils sind seine Abreibungen photograpisch auf den Stein übertragen und ohne Retusche in einem zarten, grünlichen Ton gedruckt worden; so besonders schöne Grabplatten aus Messing u. a.; sie wirken mit der Treue des Originals und sind dadurch den Aufnahmen des verdienten Engländers Creeny, auf die der Verfasser häufig Bezug nimmt, überlegen. Zum anderen Teile sind dagegen die Aufnahmen durch Zeichnung ergänzt worden, wodurch die Deutlichkeit gewonnen, die Ursprünglichkeit verloren hat; dies war bei den Grabplatten von den Friedhöfen wohl zulässig. Die Grösse der Wiedergabe wechselt; denn bald mussten vollständige Grabplatten mit dem Bildnis vorgeführt werden, um die Anwendung der umlaufenden Schrift zu zeigen, bald genügten die Schriftzeilen allein; vereinzelt erscheinen sie sogar in Naturgrösse. Über die Technik, in der die verschiedenen Schriften in Stein, Bronze und Holz hergestellt wurden, unterrichtet ein besonderer Abschnitt des Textes, in dem der Verfasser vielseitige Erfahrung und langjährige Beobachtung niedergelegt hat. Besonders verdienstlich ist es, dass im Text auch die Lesung sämtlicher Beispiele wissenschaftlich genau, unter Auflösung der Abkürzungen und Ergänzung des Fehlenden, gegeben worden ist; dieser mühevollen Arbeit hat sich Dr. Ludwig Schmitz in Münster i. W. unterzogen. Im ganzen wird das trefflich ausgestattete Werk ein sehr brauchbares Hilfsbuch für jeden bilden, der sich mit Schriften in monumentaler oder dekorativer Fassung beschäftigt. Wenn es bei den vielen Interessenten den Anklang findet, den es verdient, so wird sich diese Reihe trefflicher Beispiele leicht durch eine zweite Folge aus dem kostbaren Bestande des weiten deutschen Kunstgebietes ergänzen lassen.

PETER JESSEN.

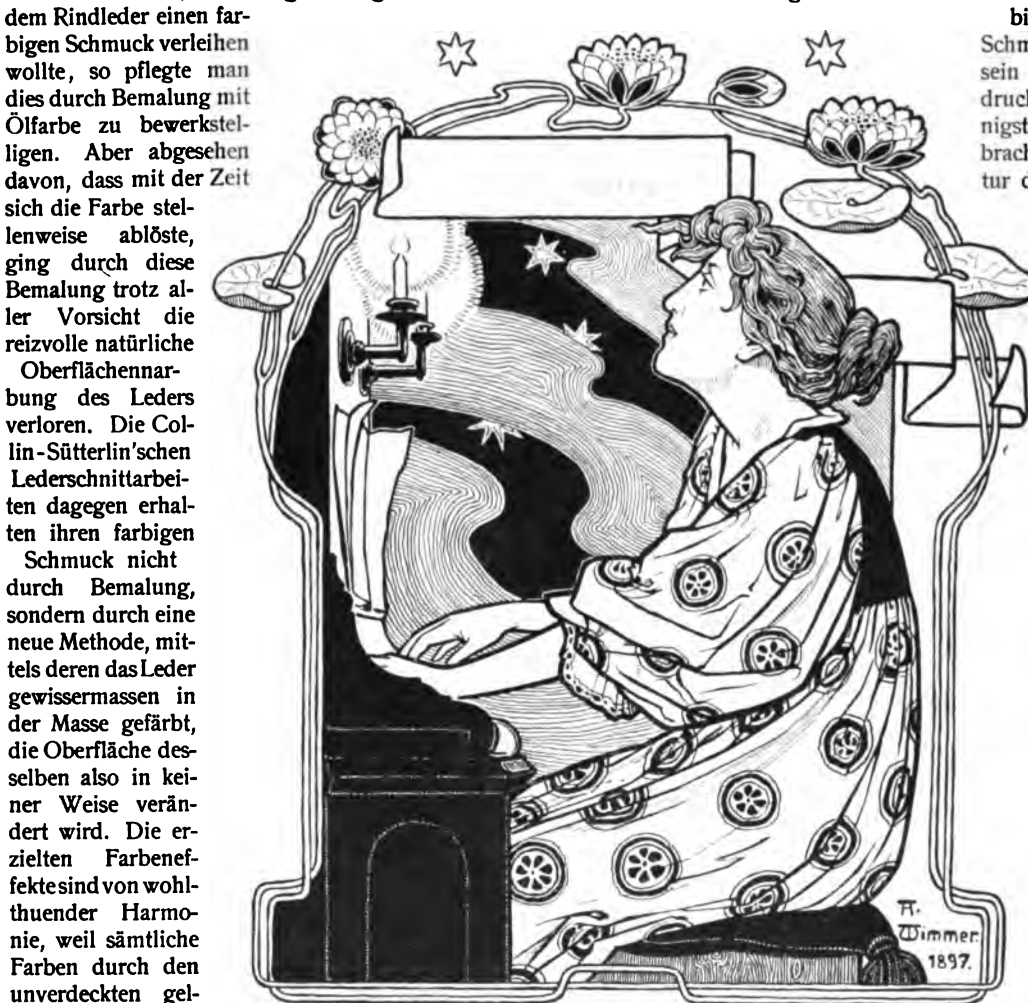


Aus dem Werke: Monumentalschriften von WILH. WEIMAR. Wien, Gerlach & Schenk.



Wenn die moderne kunstgewerbliche Bewegung das Wort „echt“ zu ihrem Losungswort gemacht hat, soll damit keineswegs die Verarbeitung von nur besonders wertvollem Material verlangt werden, wohl aber, dass das zu verarbeitende Material nicht durch stilwidrige Behandlung, durch Pressung, Anstrich oder sonstigen Überzug seiner Eigenart entkleidet werde. Dieser modernen Forderung, die mit den Grundsätzen des besten Kunstgewerbes aller Zeiten in Einklang steht, suchen auch die künstlerischen Lederschnittarbeiten, die der Königl. Hofbuchbinder W. Collin nach Entwürfen des Malers L. Sütterlin ausführt, Rechnung zu tragen. Wenn man bisher dem Rindleder einen farbigen Schmuck verleihen wollte, so pflegte man dies durch Bemalung mit Ölfarbe zu bewerkstelligen. Aber abgesehen davon, dass mit der Zeit sich die Farbe stellenweise ablöste, ging durch diese Bemalung trotz aller Vorsicht die reizvolle natürliche Oberflächennarbung des Leders verloren. Die Collin-Sütterlin'schen Lederschnittarbeiten dagegen erhalten ihren farbigen Schmuck nicht durch Bemalung, sondern durch eine neue Methode, mittels deren das Leder gewissermassen in der Masse gefärbt, die Oberfläche desselben also in keiner Weise verändert wird. Die erzielten Farbeneffekte sind von wohlthuender Harmonie, weil sämtliche Farben durch den unverdeckten gelben Grundton des Leders zusammengestimmt sind. Da die Farben in die Poren des Leders eingebeizt werden, sind sie ausserdem von unverwüstlicher Haltbarkeit. Die Dekoration ist, wiederum im Einklang mit den Forderungen der modernen Kunstbewegung, eine reine Flächendekoration und vermeidet die aus anderen Techniken früher auf das Leder übertragene Schattierung. Die Anregung zur Herstellung dieser Lederarbeiten ist von Herrn Dr. P. Jessen, Direktor am Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, ausgegangen. Die neue Methode, sowie die Entwürfe selbst geniessen den Musterschutz.

Der auf S. 191 mitgeteilte elektrische Beleuchtungskörper befindet sich im Ratskeller des neuen Rathauses zu Hamburg, und zwar im „Rosenkranz“, so genannt von dem den Raum beherrschenden, in Stein gehauenen grossen Rosenkranz auf der gewölbten Decke. Dieser Raum, in welchem sich die Senatoren der freien Reichsstadt öfters zusammenfinden, ist vor den übrigen Räumen des Ratskellers in seiner Ausbildung und seinem Schmucke bevorzugt, und sein stimmungsvoller Eindruck wird nicht zum wenigsten dadurch hervorgebracht, dass die Architektur des Raumes in so reizvoller Weise ausklingt in dem duftigen Beleuchtungskörper mit seinen beiden gegossenen resp. getriebenen Reifen und seinem massiven Schlussknauf, auf welchem das Hamburger Wappen sich aus Schilf erhebt und von Eichenlaub umwunden ist. Das Material des Leuchters ist venetianisches Glas und Bronze. Der Leuchter ist entworfen von dem Architekten Eduard Frembgen, Berlin, und ausgeführt von der Firma R. Frister, Inhaber Engel & Heegewaldt, daselbst. Die wirkungsvollen Modelle stammen vom Bildhauer Heinrich Koch, Charlottenburg.

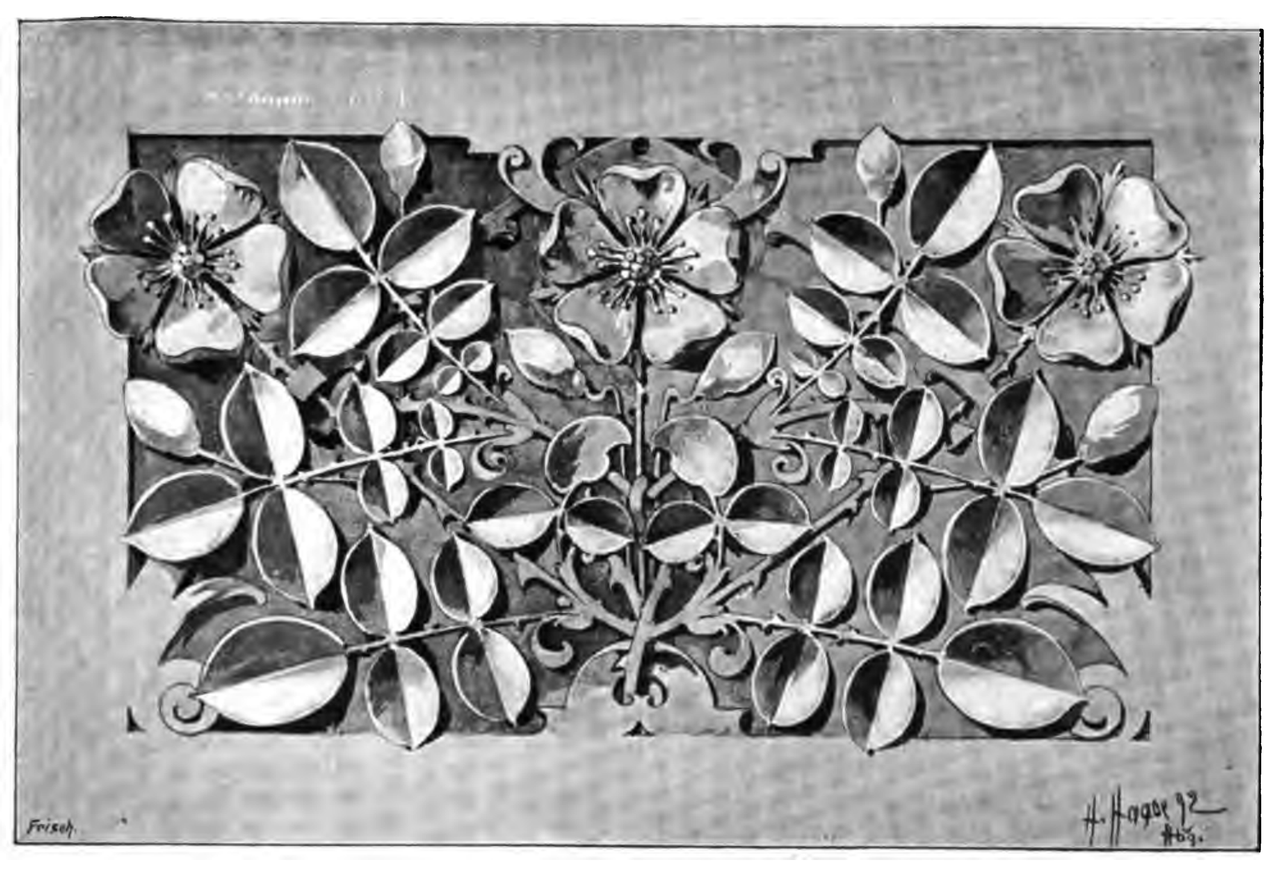


Schlussstück, gezeichnet von A. Wimmer, Leipzig.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



H. Haase, Burg Rheinstein, Originalentwurf zu einem der grossen Fliesenbilder im neuen Kölner Bahnhof, ausgeführt von Villeroy & Boch, Mettlach.



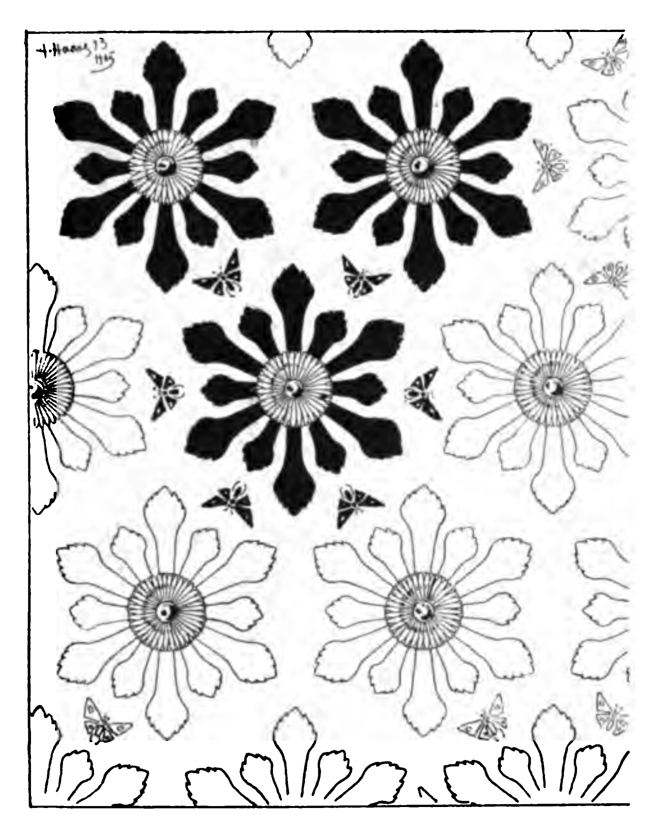
H. Haase, geschnitzte Füllung, ausgeführt für O. Schwindrazheim's „Volkskunst", jetzt im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

ARBEITEN HERMANN HAASE'S

DAS vergangene Jahr brachte zum Schluss im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe die Kollektivausstellung eines jüngeren Hamburger Künstlers, der sich zwar mit seiner künstlerischen Thätigkeit bereits weit über Hamburg ausgedehnt, dennoch aber oder vielleicht gerade deshalb noch niemals in seiner Vaterstadt als geschlossene künstlerische Persönlichkeit offenbart hat, und daher dort wohl nicht so bekannt war, wie er es verdient haben dürfte. Es handelte sich um die Arbeiten Hermann Haase's.

Hermann Haase enthüllte sich als zweierlei, als Dekorateur und als Naturdarsteller, als Erfinder und als Wiedergeber. Als ersterer begann er, nachdem er, 1862 geboren, zunächst Maschinenbauer, dann in einer xylographischen Anstalt gewesen war; das zweite ist er mit der Zeit geworden, im engsten Anschluss an seine Heimat. Als solcher wird er sich auch aller Voraussicht nach weiter entwickeln; aber die Verbindung zwischen beiden Thätigkeiten ist nicht ausgeblieben, und was er als Künstler in der Natur auffand, hat er vielfach als Dekorateur zur Verwendung gebracht.

Die kunstgewerblichen Entwürfe, die glücklicherweise nicht immer bloss Entwürfe geblieben sind, haben ihn mit vielen Gebieten des praktischen Kunstgewerbes in Berührung gebracht. Er hat Entwürfe für Leder gemacht, einige wenige für Hulbe, desto mehr für dessen Hamburger Konkurrenten Jacobsen; er entwarf Möbel, die, zum Teil für das Rauhe Haus, die bekannte Erziehungsanstalt bei Hamburg, ausgeführt, auf der letzten grossen Hamburger Gewerbeausstellung prämiiert wurden. Es entstanden Diplome, Neujahrskarten, die üblichen Postkarten mit Ansichten, vielleicht die wahrsten und zugleich künstlerischsten, die Hamburg bis jetzt gesehen hat. Sehr fruchtbar war sein Verkehr und seine Thätigkeit mit Otto Schwindrazheim, dem bekannten Hamburger Zeichner und Lehrer, um den sich — wenige Jahre sind es erst her — damals in Hamburg alles scharte, was jung genug war, um von einer neuen dekorativen Kunst zu träumen. Als Resultat liegen vor: einige Serien von



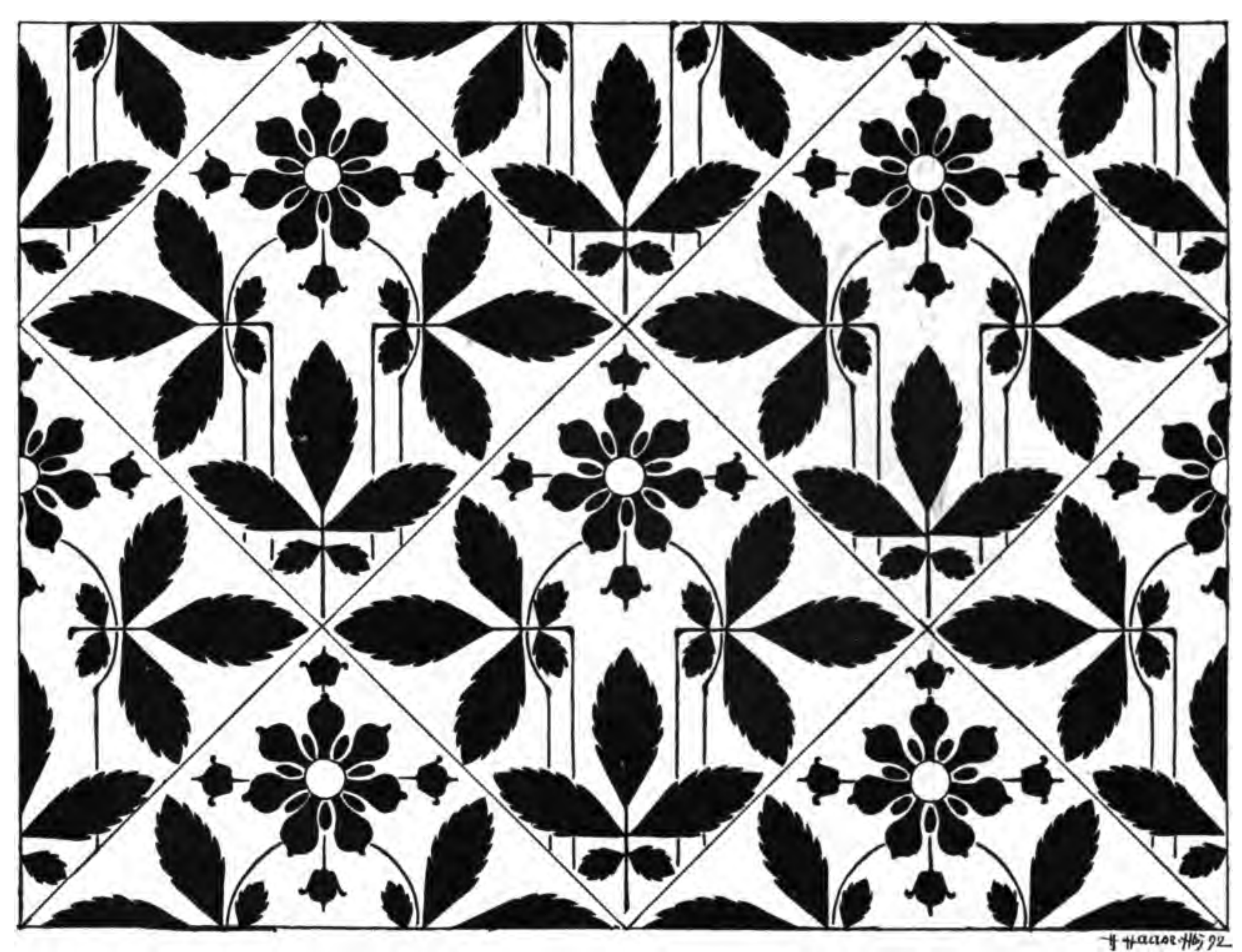
H. HAASE, Entwurf für Vorsatzpapier, ausgeführt für O. Schwindrazheim's „Volkskunst", im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Möbeln, Pflanzenstudien u. dgl. für Schwindrazheim's leider so bald eingegangene Zeitschrift für Volkskunst, sowie ein von beiden herausgegebenes, den Hamburger Frauen gewidmetes „Neues Stickmusterbuch". Ob letzteres grossen Anklang gefunden hat in Kreisen, für die das Modejournal Evangelium ist, dürfte indessen fraglich sein.

In allen diesen Entwürfen spricht die stilisierte Pflanze das erste Wort. Reine Linienspiele oder stilisierte Tiere u. dgl. wird man in der Regel nicht finden. Nur die Heraldik hat in Haase einen verständnisvollen Verehrer gefunden. Die Pflanzenstilisierung hat in Hamburg schon eine ganze Tradition. Ausgehend von der englischen Gotik, die Scott, der Erbauer der Nikolaikirche in Hamburg, herüberbrachte, dann weitergebildet durch die Architekten Schmidt, Bichweiler, Breckelbaum, hat sie sich, teils in freier Weise, teils stark mit Theorie untermischt, bis in die unmittelbarste Gegenwart fortgepflanzt, um jetzt vielleicht durch den Hamburger Otto Eckmann und die ganze moderne naturalistischere dekorative Bewegung überhaupt beiseite geschoben zu werden. Für das übrige Deutschland ist sie am bekanntesten durch Hulbe's früheste Lederpunzerei geworden. Indessen stützt sich Haase hier auf fremde Schultern, so hat er sich doch auf diesem Gebiete in Freiheit zu bewegen, durch eingehendste Naturstudien ihm manche neue Seite und Nutzanwendung abzugewinnen gewusst. Dies zeigen wohl am deutlichsten die schon erwähnten neuen Stickmuster. Sehr geschickt weiss er hier von derselben Blume die Seiten- wie Vorderansicht, wie auch die Aufsicht in demselben Ornamente zur Verwendung zu bringen und überhaupt neue Motive dieser alten Kunst zuzuführen.

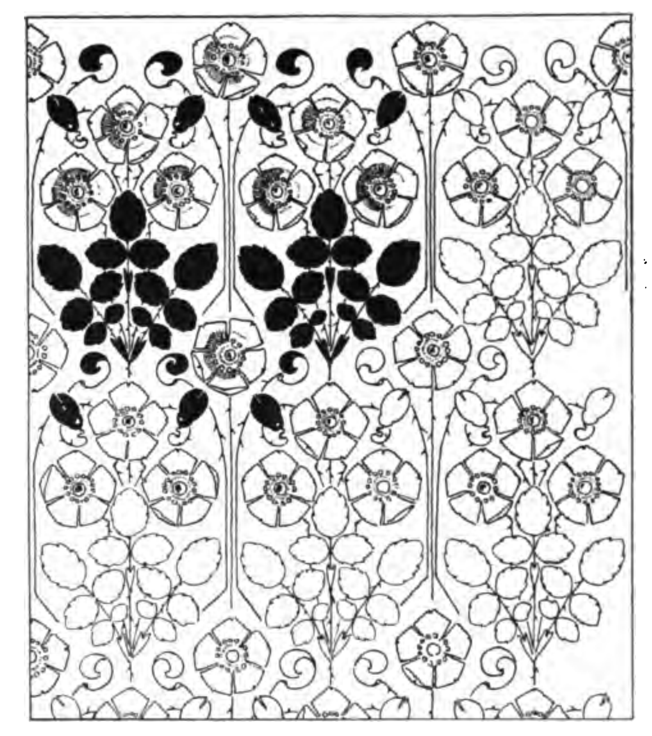
Am fruchtbarsten jedoch enthüllt sich Haase als Keramiker. Für die Hamburger Firma Wessely hat er ganze Öfen gemalt, für Villeroy & Boch viele Entwürfe für Prunkteller und Krüge geliefert, vor allem aber fand er in der Blaumalerei auf Fliesen ein dankbares Feld der Thätigkeit, und hier werden bleibende Denkmäler sein die Rheinlandschaften darstellenden Fliesengemälde im Speisesaal des neuen Kölner Bahnhofs, sowie die Hamburger Motive darstellenden grossen Fliesengemälde in der Ratslaube des neuen Hamburger Rathauses. Haase hat mehrfach selber auf den ungebrannten Scherben gemalt und entschieden grosses Geschick gezeigt, durch kräftige Accente und deutliche Silhouetten klare dekorative Wirkungen zu stande zu bringen. Wie reizvoll sich dekorativ übrigens solche Fayenceplatten auch einzeln verwenden lassen, zeigte ein Kasten mit Kerbschnitzrahmenwerk, sowie ein gleiches Theebrett, bei denen die Fliesen die Flächen bilden.

Diese keramische Thätigkeit führt zum zweiten Teile der Haasenischen Kunst. Der grösste Teil der ausgestellten Blätter enthält Zeichnungen nach der Natur, in erster Linie malerische Ansichten altertümlicher Städte, dann Volkstypen und rein landschaftliche Scenerien. Lüneburg, Kiel, Hildesheim Goslar, Andernach sind vertreten, vor allem aber Hamburg, und hier hat Haase sich das Verdienst erworben, die letzten zerstreuten Reste des einstmals so malerischen holländischen Aussehens der alten Hansestadt der Nachwelt im Bilde festgehalten zu haben. Auch diese Thätigkeit hat in Hamburg schon eine Tradition. Den Anfang mit solchen für uns schon jetzt unschätzbaren Aufnahmen machte der erst vor kurzem verstorbene Hamburger Künstler Theobald Riefesel, der fast sein ganzes Leben daran setzte, das dem sicheren Untergange geweihte Bild der alten Stadt, in feinen, detaillierten, aber doch malerischen Bleistiftzeichnungen der Nachwelt zu überliefern. Eine ungewöhnlich talentvolle Dilettantin und Schülerin, das noch jetzt lebende Fräulein Ebba Tesdorpf, trat ihm bald hilfreich zur Seite, namentlich als der Zollanschluss die nach dem grossen Brande bedeutendste Radikalumwälzung Hamburgs in sichere Aussicht stellte, und so kam ein grosser Schatz naturgetreuer und doch zugleich wirklich künstlerischer Aufnahmen zu stande, die glücklicherweise jetzt zum grössten Teil im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe in sicherer Ver-



H. HAASE, Fliesenmuster, im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg, s. Zt. ausgeführt für O. Schwindrazheim's „Volkskunst".

wahrung liegen. Haase blieb so in Hamburg nur eine Nachlese übrig, er musste auch schon das malerisch Moderne in das Bereich seiner Kunst ziehen, aber das Gebiet ist immer noch gross und dankbar genug, um hier eine volle Kraft einzusetzen. Und dann ist er auch dadurch über seine Vorgänger hinausgestiegen, dass er als jüngerer moderner Mensch nicht mehr mit den subtilen Bleistiftzeichnungen auskam, vielmehr in einem flotten Guasche das einzige Mittel sah, ohne dem Detail untreu zu werden, die zum Hamburger Stadtbilde durchaus dazugehörige



H. HAASE, Entwurf für Vorsatzpapier, ausgeführt für O. Schwindrazheim's „Volkskunst", im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

feine, weiche Stimmung, und die scharfen Gegensätze von Licht und Schatten in den bekannten Hamburger „Gängen" und „Fluten" zum Ausdruck zu bringen. Wobei noch hinzukam, dass er ausschliesslich für die Reproduktion arbeitete, indessen die bescheidenere Zeit seiner Vorgänger noch nicht jedes Kunstwerk gleich in ungezählten Exemplaren erstehen zu sehen hoffen durfte. Und auch dadurch erweitert er diese Kunst, dass er Volkstypen zur selbstverständlichen Staffage dieser Scenerien macht, jene amüsanten Figuren, an der Hamburg namentlich „an



H. HAASE, Entwurf für Kachelmalerei in Delfttechnik, ausgeführt von A. H. Wessely.

de Waterkant« so reich ist, die sich aber auch sonst über die Stadt verstreuen. Mit der Wiedergabe dieser Volkstypen, zu denen sich dann auch rein ländliche gesellen, z. B. die Imker der Lüneburger Heide, die Sprottenfischer in Ellerbeck bei Kiel, sowie auch deren mehr oder weniger freiwilligen Komik, hat Haase viel Glück gehabt, und es ist vielleicht noch möglich, dass Haase hier das erfüllt, was einst sein Landsmann Allers versprach, als er mit seinem Klub Eintracht seine Künstlerlaufbahn begann, die dann, höheren oder zu hohen Regionen zustrebend, traurig Schiffbruch erlitt.

Ein grosser Teil dieser Zeichnungen ist für die bekanntesten illustrierten Blätter geschaffen worden, so für die Gartenlaube, Universum, zur guten Stunde, und man kann jenen Blättern Glück wünschen, dass sie sich diese Kraft zu erwerben gewusst haben und ihren Lesern nicht jene schreckliche ästhetische Wochenkost vorsetzen, die andere und gerade unsere hauptsächlichsten illustrierten Blätter noch gerade für gut genug halten. Andere Zeichnungen sind als geschlossene Publikationen erschienen, so namentlich die „Hamburger Gänge“ und „Malerische Ecken und Winkel“.

Das Wertvollste jedoch, was Haase bis jetzt hervorgebracht hat, sind die im Auftrage des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe entstandenen Aquarellaufnahmen eines alten Bauernhauses, die mit den in Hamburg seit geraumer Zeit vorbereiteten, nunmehr planmässig betriebenen Aufnahmen der letzten Reste der Altertümer Hamburgs und seiner Umgebung zusammenhängen. Es handelt sich hier um ein vielen Hamburgern sowie auch Fremden bekanntes kleines Bauernhaus in Neuengamme, das seine alte stattliche Ausstattung aus den guten alten Zeiten noch am besten bewahrt hat. Für eine solche Aufgabe war Haase in Hamburg der gegebene Mann. Nur ein Zeichner, wie er, der das vollste Verständnis und die Liebe für das einzelne kunstgewerbliche Erzeugnis besitzt und zugleich ein künstlerisches Gefühl für die inhaltliche wie malerische Gesamtstimmung eines mit solchen Gegenständen angefüllten Raumes, konnte hier zu einem in gegenständlicher wie künstlerischer Richtung gleich guten Resultat gelangen, und es ist höchst erfreulich, wie Haase, der bisher sich nur als Schwarz-Weiss-Künstler gezeigt hatte, auch in koloristischer Hinsicht sich als ein stimmungsvoller Aquarellmaler entpuppt. Bei der Herren-Wohnstube mit ihrer soliden Eichenholztäfelung, dem schönen alten blauen „Hamburger Fayenceofen“, den Intarsiamöbeln, den wandschrankartigen Betten und den blauen Kalkwänden ist es der helle Sonnenschein, der, zum Fenster hereindringend, diesem traulichen Reste alter solider Kultur einen sonntäglichen Glanz verleiht. Bei der Diele, die alte Kleiderschränke, Truhen und das malerische Hausgerät zieren, findet die Gesamtstimmung ihr poetisches Element in dem verbliebenen blauen Rauch des erloschenen Herdfeuers, dessen Intensivität jedem, der es nicht in der Natur selbst gesehen, immer als unwahr zu erscheinen pflegt. Hoffen wir, dass Haase nach diesem Erfolge auf diesem Gebiete noch manchen neuen dankbaren Auftrag erhalten möge.

ERNST ZIMMERMANN.



H. HAASE, Sperling und Erica, Schlussstück. Aus Universum, Verlag von Philipp Reclam jun., Leipzig.

DER ZUFALL ALS MITARBEITER

DER berechnenden Absicht künstlerischer Menschenarbeit gesellte sich von jeher so gern ein verdienstvoller Mitarbeiter, dessen Thätigkeit sich weder durch Fleiss noch Kunst ersetzen liesse.

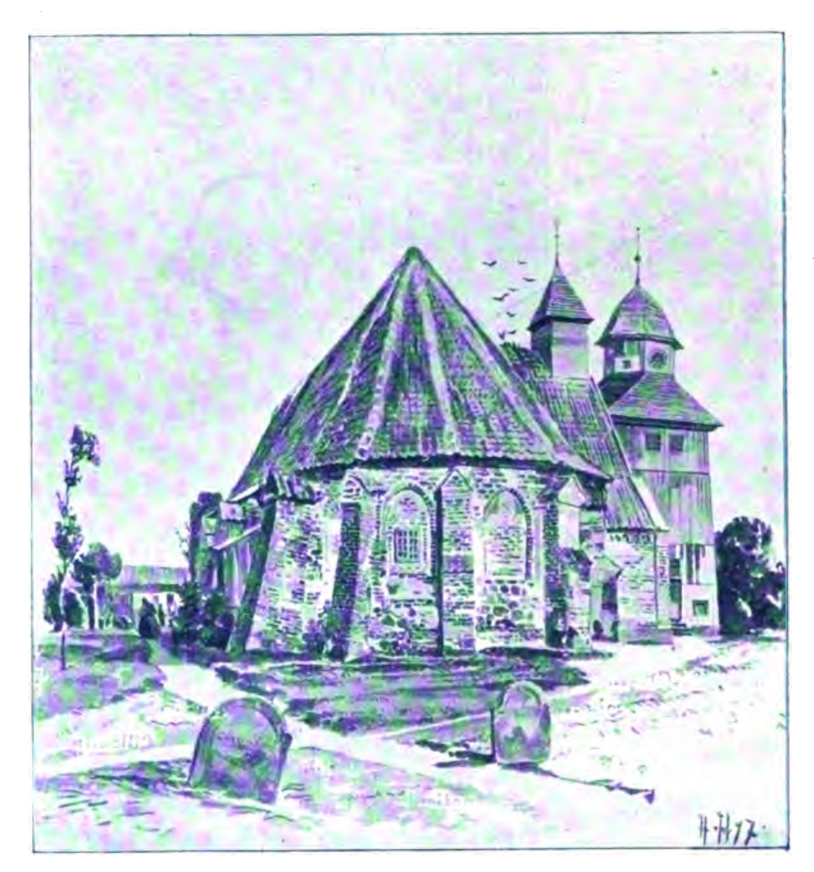
Die Technik der Keramik weiss manches Wort davon zu berichten. Bei dem, was die Franzosen „art du feu“ nennen, bei der Erzeugung spielender Farbenreize im Brande, hat der Zufall oft seine Hand hineingemischt. Auch die Überlaufglasuren verdanken ihm die kecken und glücklichen Wirkungen. Wie vermöchte der Pinsel mit seiner trockenen Korrektheit so leichte, fliessende Formen zu erfinden, wie sie ganz von selbst im glühenden Ofen durch die schmelzenden Massen hervorgerufen werden. Oder wie wollte man die zierlichen Zeichenfeinheiten entbehren, mit denen die Sprünge in der Glasur der „Craquelés“ die Flächen reizvoller beleben als die Überladung mit anspruchsvollen Kompositionen dies vermöchte.

Ähnlich steht es in der Metalltechnik um die Kennzeichen des Hammerschlages und noch auf manchem anderen Gebiet.

So bewundert man z. B. die Drucke japanischer Flachmuster mit Hilfe von Schablonen, die zur Dekorierung von Stoffen bestimmt sind. Die gewohnte Feinheit der Naturbeobachtung, die glücklichste Füllung des Raumes! Aber zwischen den Flächen des eigentlichen Musters breitet es sich eben nur hingehaucht wie ein zartes Netzwerk dünner Fäden aus, das durch den Gegensatz die an sich zierlichen Formen des Musters als kräftige Dunkelheiten erscheinen lässt. Wie ist dieser Spinnwebenschleier entstanden? Selbst einer Federzeichnung könnte diese absolut naturtreue Darstellung wirklicher Fäden mit all ihren Kräuselungen und Verschiebungen nimmer gelingen, wieviel mehr unmöglich wäre sie dem Silhouettenschneider, der mit noch so scharfen Messern jene Muster aus starkem Papier auf einer Glasscheibe als Unterlage zu schneiden pflegt. Wo stammt die täuschende Nachahmung also her? Das Rätsel löst sich aufs einfachste. Dies scheinbare Netz ist der Abdruck eines wirklichen, feinen Gewebes, mit dessen Hilfe die einzelnen Schablonenteile, welche sich nicht gegenseitig berühren, zusammengehalten werden. Diese dünnen Strichführungen waren ursprünglich nicht einmal beabsichtigt, das Silhouettenmuster allein sollte den Flächenschmuck abgeben. Da stellte sich der Zufall, oder wenn man in diesem Fall lieber will, die Technik bereichernd ein und ergänzte die Absicht des Erfinders.

Die allgemeine Richtung der heutigen Flächendekoration hält es mit der freien Laune statt mit dem starren Gesetz. Darum darf sich ihr die verschwiegene Hilfe jenes unsichtbaren Mitarbeiters gleichgeartet anschliessen. Das Resultat wird ein harmonisches sein.

Aber wenn der förmlich herbeigerufene Geist sich nicht in die vorgeschriebene Grenze bannen lässt? Wenn er, einmal kühn geworden, sich unentbehrlich dünkt und sich auch da zum Mitregenten aufwirft, wo er seiner Art nach keine weise Ordnung, sondern eine Misswirtschaft einführen könnte, welche endlich schlimme Verwirrung, wo nicht gar eine Revolution



H. HAASE, Entwurf für Kachelmalerei in Delfttechnik, ausgeführt von H. A. Wessely, Hamburg.

zur Folge haben muss? Wie, wenn der Zufall auch Formgeber werden will?

Der Realismus, welcher mit erfrischendem Hauch durch unsere angewandte Kunst wehte, hat der Gefahr vorgearbeitet. Man war der temperamentlosen Maschinenarbeit müde, die eintönig und fehlerlos alle Form abschliff und gleichsam entseelte. Nun erinnerte man sich jener Reize der Unregelmässigkeit, welche die arbeitende Hand in das Werk hineinträgt, und die man an orientalischen Stikkereien so willig bewundert hatte. Denselben Beifall finden denn auch jetzt wieder aus freier Hand statt auf der Drehscheibe geformte Thonwaren, welche die Urkunde ihrer Entstehung noch sichtbar auf der Oberfläche tragen.

Überall rief es nach Natur! Die Wirklichkeitsform mit ihren Zufallsbildungen gestaltete nicht nur die Schmuckform um, sondern sie bemächtigte sich hier und da auch der Grundgestalt des Gebrauchsgegenstandes. Vasen in Blumengestalt, Schmuckgefässe in Muschelform, die kein Schema des Naturwesens, sondern fast ein getreues Abbild des Einzelexemplars darstellten, gewöhnten uns wieder an die prickelnde Gefälligkeit der Linie, die nicht strikt die geometrische Vorschrift befolgt. Wir sahen Gläser in Blumenform, die ungefähr — aber doch nur ungefähr — die kreisrunde Randöffnung innehielten, und diese kleinen Abweichungen von der schematischen Linie — von feinem Künstlertakt gewollt und abgewogen — übten auf unsere Augen die wohlthuendste Wirkung.

Übrigens lagen die Verdienste dieser Bildungen nicht so sehr nach der Richtung ihrer Neuheit, neu im Sinne des noch nicht Dagewesenseins genommen. Die Idee, das Naturabbild ohne ornamentale Umbildung einem praktischen Zwecke dienstbar zu machen, war auch in China nicht unbekannt, und selbst in dem Italien der Renaissancezeit stellte man wohl getrost einen Frosch als Tintenbehälter auf den Tisch. Diese Thatsache verkleinert natürlich nicht das Verdienst der Du Bois, Köpping und wie sie alle heissen um die moderne Kunstbewegung, der sie den so notwendigen Anstoss nach der Richtung der Natur gegeben haben.



H. Haase, Hof am Gänsemarkt in Hamburg, im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

Aber auch wo die Grundform des Gerätes eine symmetrische Gestalt hat, wie sie unter dem doppelten Zwange des Herkommens und der traditionellen Technik zu stande kommt, führt die unsymmetrische Schmuckverteilung, die nun einmal an der Tagesordnung ist, sehr leicht zu gewissen Abweichungen von dem Logischen. Der Gefässrand, der sich von jeher in allerlei Experimente schicken musste, bietet dabei das bequemste Versuchsfeld, wie er denn auch die Unregelmässigkeit am leichtesten verträgt. Gern schiebt sich die realistische Schmuckform über den Rand hinaus, tritt dann wieder weiter zurück, so mit ihren wechselnden Konturlinien die scheinbar willkürliche Bildung des Randes entschuldigend. Auch hier eine bestimmte Absicht, die sich nur in das Gewand des Zufalls kleidet. Aber das Grenzgebiet, auf dem Absicht und Zufall sich berühren, wird schon sehr schmal, und leicht kann hier der Schritt ins jenseitige Gebiet sich verlieren.

Fast scheint dieser gefährliche Schritt schon ge-

schehen bei gewissen Versuchen, die kaum noch mehr als dem Namen nach zu der angewandten Kunst gehören, und die doch wieder zu ihr gerechnet sein wollen. Ich meine einige keramische Arbeiten, die besonders von französischen Künstlern z. B. Dalpayrat gepflegt werden. Wo die Form sich überhaupt nur im Zustand embryonaler Entwicklung befindet, wenn man zweifelhaft bleibt, ob es sich um menschliche Gebilde als plastischen Schmuck handelt, oder ob es nur einem phantastischen Spiele mit dem Material gilt, braucht man sich auch nicht überreden zu lassen, dass dies Ding eine Vase sei. Hier handelt es sich wohl kaum noch um planmässiges Bilden, sondern um zufällig entstehende Reize des spielenden Gleichgewichts der Form, welche der Künstler zu zerstören fürchtete, wenn er seine Arbeit zu Ende führte. Dass solche „objets d'art“ manchmal etwas verführerisch Überredendes haben, macht ihr Vorbild nur um so gefährlicher.

Lange nicht so extravagant, aber auch nicht so reizvoll sind die Formen der neuen Glasarbeiten aus der Fabrik zu Vallerysthal im Elsass. Diese schiefgebogenen, unregelmässig herabhängenden Ränder, welche wir da häufig zu sehen bekommen, sind weder durch die durchaus regelmässig gebildeten Gefässkörper, noch durch plastischen oder zeichnerischen Schmuck erklärt, welche die Fabrik vielmehr vollständig ablehnt. Diese Ziergläser sind grundsätzlich nur aus der Technik des Glasblasens hervorgebracht, und so liegt kein Grund zu solchem koketten Gehenlassen in der Formgebung vor.

Auch sonst begegnet man wohl ähnlicher, unmotivierter Willkür. Die zeugt dann gewöhnlich mehr von Verlegenheit um eine neue Idee als von der Laune übermütigen Reichtums. Die prahlende Armut reizt zur Kassenuntersuchung, die unbequeme Defekte ans Licht bringen kann. Besser am Platz wäre da bescheidenes Eingestehen des Unvermögens zu origineller Erfindung, für welche Vorzüge des Kolorismus und technische Vollkommenheiten entschuldigend eintreten möchten.



Strassentype, Zeitungsfrau. Zeichnung von H. Haase, Hamburg.

Wieviel unberechtigter noch, wenn gar statt des Zufalls das Misslingen kopiert wird! Ein bildsames Material erleidet wohl oft im Prozess der Vollendung Schaden. Die biegsame Gefässwandung wird im Ofen eingedrückt, und nach vollendetem Brande tritt statt der beabsichtigten eine traurige Missbildung zu Tage. Aber den Schein solchen Missgeschicks künstlich hervorrufen? Die vernünftige, wenn auch vielleicht landläufige Gestalt durch einen absichtlichen Druck unkenntlich machen und nun solch ein Unding gar als Schmuckstück anpreisen? Wer kann so etwas verantworten! Solche Verschrobenheit aber gar als „Bauerntöpferei“ bezeichnen, wie der Belgier Coppens thut, mit diesem Namen, der das Gesunde und Naturwüchsige in sich begreift, das geht erst recht nicht an. Zu solchen Experimenten hat sich die Nüchternheit einer Volkskunst niemals verstiegen, und nur blasierte Koketterie möchte sie ihr unterschieben.

Es ist die Form, in der sich ein Künstlerwille am entschiedensten ausdrückt. Er macht sie um so deutlicher zu seinem Abbilde, je klarer er sich über seine Zwecke ist. Die Konsequenz in der Form ist das, was den Stil macht.

Der Takt der ostasiatischen Kunstvölker bewährt sich auch in diesem Punkt. Darüber, dass wir uns gewöhnt haben, sie als die Virtuosen der Laune und Unsymmetrie in der Flächendekoration zu betrachten, vergessen wir leicht, wie logisch und vornehm sie ihre Gebilde gestalten, und dass z. B. ihre Vasenformen an Adel und Einfachheit mit denen Altgriechenlands wetteifern.

ALP.



Balkongeländer für den Festsaal des neuen Hamburger Rathauses, entworfen und in Aluminiumbronze geschmiedet von Gebrüder Armbrüster, Frankfurt a. M., Hof-Kunstschmiede S. M. des Kaisers und Königs.

KLEINE MITTEILUNGEN



KREFELD. Dem *XIV. Jahresbericht des Museums-Vereins für 1898* entnehmen wir folgendes: Von Vereinen und Innungen kamen zur Zeit Anträge an den Vorstand, ihren Mitgliedern und Genossen gleiche Rechte bezüglich des Besuchs der Sammlungen und Vorträge im Kaiser Wilhelm-Museum wie den Mitgliedern des Museums-Vereins zu gewähren, und zwar sollte das zu ermässigten Preisen oder gegen Zahlung einer Pauschalsumme seitens der betreffenden Vereinigung geschehen. Der Vorstand hat diese Gesuche abschlägig beschieden. Er hat sich jedoch bereit erklärt, den betreffenden Vereinen eine Anzahl Eintrittskarten zu den vom Kuratorium des Museums bestimmten Preisen abzugeben; diese Karten könnten dann von den Vereinsvorständen auf Namen solcher Mitglieder überschrieben werden, die jene Preise nicht aus eigenen Mitteln bestreiten können. Für die Bildung eines durch den Museumsdirektor Dr. Deneken angeregten „gewerblichen Ausschusses für Kunstarbeit" aus dem Vorstande des Museums-Vereins wurde eine Kommission gewählt, die sich vorbereitend mit dieser Aufgabe beschäftigt. Die Thätigkeit des Ausschusses soll umfassen die Kunstarbeit im Handwerk wie in der Industrie. Die Ziele des Ausschusses werden darauf gerichtet sein, durch Abhaltung von Vortragsabenden in den Wintermonaten, sowie durch Vorführung und Beschreibung mustergültiger Kunstarbeiten aus der neueren Zeit zur Belebung des einheimischen Kunsthandwerkes hinzuwirken. Am Jahresschluss hatte der Verein 1369 Mitglieder gegen 1295 Ende 1897.

-u-

MÜNCHEN. Wie wir dem *Jahresbericht des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins für 1898* an die Handels- und Gewerbekammer von Oberbayern entnehmen, kann das Geschäftsjahr im allgemeinen ein gutes genannt werden. Das heimische Kunstgewerbe verspürte die günstige Einwirkung



Comarum palustre.



Convolvulus.



Akelei.

Pflanzenstilisierungen von Architekt C. Wolbrandt, Direktor der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, Krefeld.

des allgemeinen Aufschwunges, den die deutsche Industrie und der Handel nehmen. Eine Reihe von grösseren Aufträgen, die teils aus Münchener Kreisen erteilt wurden, sowie auch viele namhafte auswärtige Bestellungen und solche aus dem Auslande brachten den Kunstgewerbetreibenden das ganze Jahr hindurch lohnende Beschäftigung. Nachdem das Jahr 1898 von Anfang an besser war als das Vorjahr, brachte der Mai infolge des Schreinerstreiks einen kurzen Rückschlag. Nach dessen Beendigung erholte sich das Geschäft rasch, um bei dem Ausbruch des spanisch-amerikanischen Krieges abermals zurückzugehen. Der gegen die Vorjahre sehr reduzierte Umsatz im August und September ist auf das Fernbleiben der reichen Amerikaner und auf die Unterbrechung des Absatzes nach Amerika zurückzuführen. Der Jahresschluss gestaltete sich durch das Weihnachtsgeschäft wieder sehr günstig. -u-



Aquilegia.



Akelei.



Helleborus viridis.



Aesculus Hippokastanus.

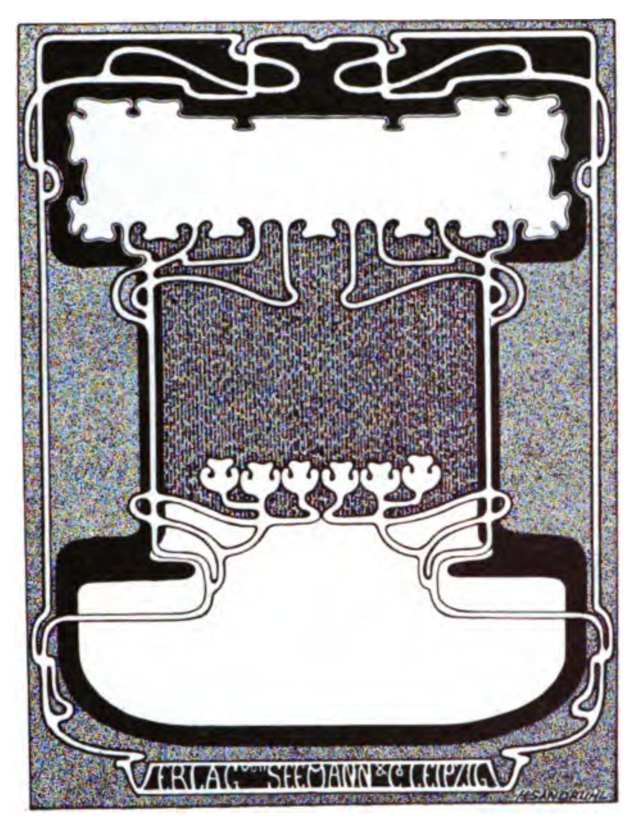


Convolvulus.

Pflanzenstilisierungen von Architekt C. Wolbrandt, Krefeld.

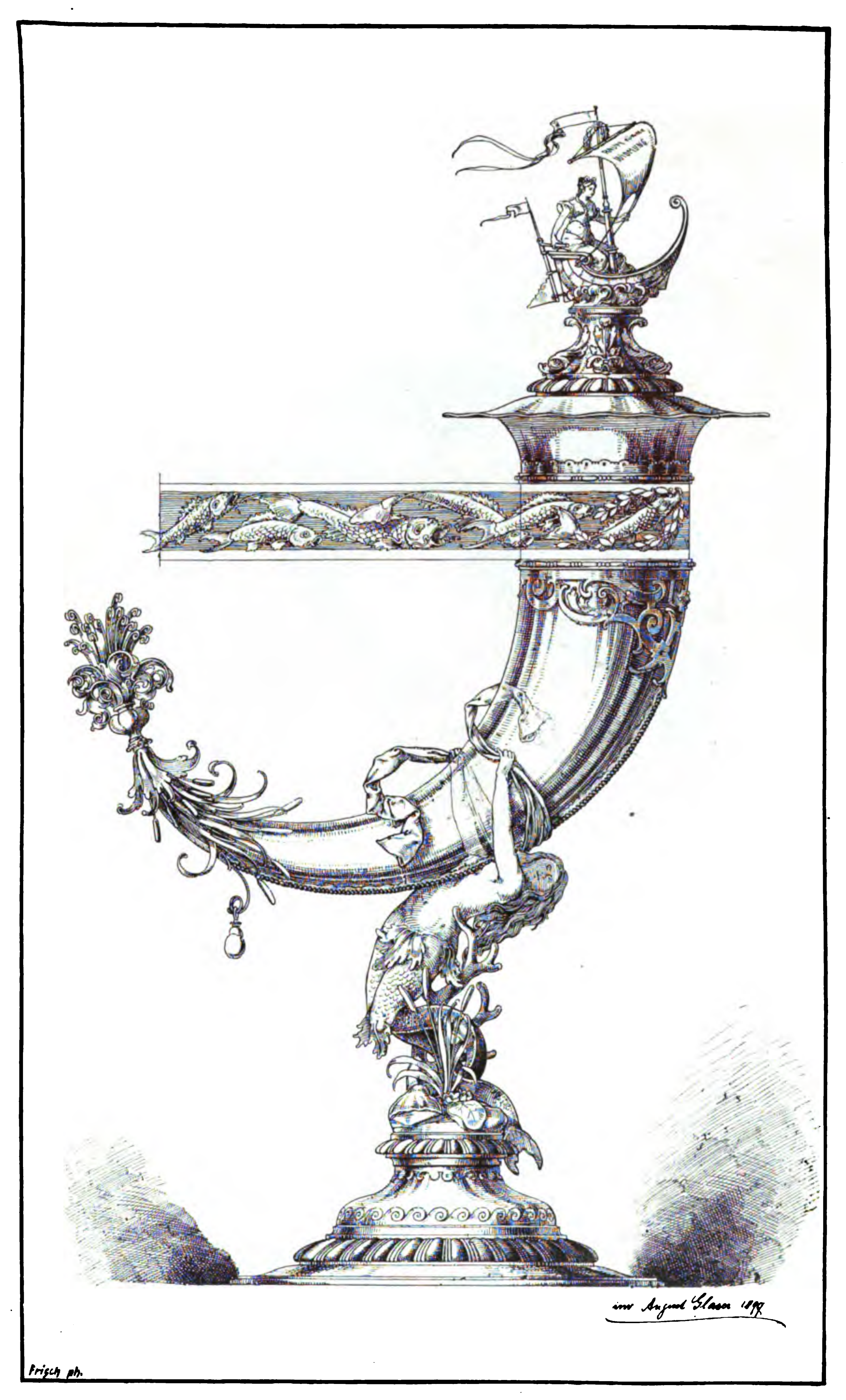
MUSEEN

LONDON. Die *Grundsteinlegung zum Neubau des South Kensington-Museums* erfolgte, wie wir dem „Centralblatt der Bauverwaltung“ entnehmen, am 17. Mai im Beisein der Königin Victoria und mehrerer Mitglieder des Kgl. Hauses. Hiermit ist ein Unternehmen in die Wege geleitet, das endlich Übelständen abhelfen wird, die zu den schreiendsten in London gehörten. Denn die wertvollen Sammlungen des Museums waren teilweise in hölzernen Baracken untergebracht, die nicht nur in ihrer äusseren Erscheinung höchst unwürdig auftraten, sondern auch die grösste Feuersgefahr in sich bargen. Bereits vor acht Jahren fand ein allgemeiner Wettbewerb unter englischen Architekten für einen Neubau statt, aus dem Aston Webb als Sieger hervorging. Da sich von den parlamentarischen Parteien jedoch niemand recht für die Sache interessierte, so blieb sie wieder liegen, und erst als vor zwei Jahren ein Regierungsausschuss in einem Dringlichkeitsberichte auf die grosse Feuergefährlichkeit des Gebäudes hinwies, wurde sie wieder aufgenommen. Für den Neubau wurden 16 Millionen Mark bewilligt und Webb erhielt den Auftrag zur Ausarbeitung des besonderen Entwurfes. Zunächst entstanden jedoch noch bedeutende Schwierigkeiten durch die Frage, ob der ganze Inhalt der jetzt zu dem Begriff „South Kensington-Museum“ gehörigen verschiedenen Gebäude, oder nur die Kunstabteilung allein in dem Neubau Unterkunft finden solle. Ausser der letzteren handelt es sich noch um die wissenschaftliche Abteilung, die allerhand technische und wissenschaftliche Sammlungen und eine vielbesuchte technische Schule enthält. Dem thatkräftigen Einspruch der Royal Society ist es zu verdanken, dass die Absicht der Behörden, beide Abteilungen in dem einen Gebäude zu vereinigen, nicht zur Ausführung gelangte. Man schritt zu einer Trennung, die um so leichter war, als gegenüber der westlichen Strassenfront noch freies Bauland zur Verfügung stand. So wird der wissenschaftliche Teil des Instituts in Zukunft vollständig abgesondert werden, und der Museumsneubau lediglich der kunstgewerblichen Sammlung und der Kunstgewerbeschule dienen. Die Bausumme von 16 Millionen teilt sich dementsprechend in 10 Millionen für das Museum, das in Zukunft den Namen *Victoria- und Albert-Museum* führen wird, und in 6 Millionen für das wissenschaftliche Institut des South Kensington-Museums, das in einem Neubau unmittelbar gegenüber dem Imperial Institute seine Unterkunft finden soll. Die Grundsteinlegung am 17. Mai bezog sich lediglich auf das Victoria- und Albert-Museum. -u-



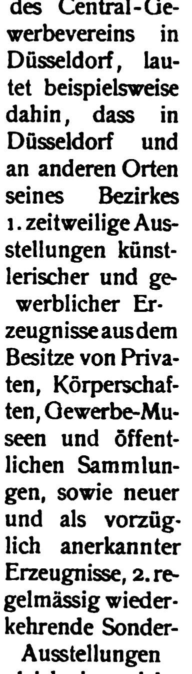
Zeichnung von H. SANDKUHL, Berlin.

Die deutschen Kunstgewerbe-Museen in französischem Urteil. — Der französische Schriftsteller Marius Dachou, bekannt durch die seit einer längeren Reihe von Jahren von ihm unternommenen, gewissermassen halbamtlichen Reisen in Frankreich und den meisten europäischen Ländern zum Studium der Kunstgewerbe-Museen und -Schulen und durch die über diese Reisen erstatteten Berichte, veröffentlicht in den Pariser Chronique des arts Aufsätze über die Kunstgewerbe-Museen im Auslande. Bei dem Ansehen, welches der Verfasser in Frankreich geniesst, mögen hier seine Ausführungen über die deutschen Kunstgewerbe-Museen nebst den einleitenden Betrachtungen über französische Kunstgewerbe- und andere Museen wiedergegeben werden. Sie bieten ein ganz besonders krasses Beispiel dafür, mit welcher Leichtfertigkeit sogar vermeintlich sachkundige Franzosen in angesehenen Zeitschriften Arbeiten über deutsche Verhältnisse veröffentlichen, welche Arbeiten vom ersten bis zum letzten Worte eine kaum glaubliche Unkenntnis selbst des rein Thatsächlichen bekunden, worüber jedes Nachschlagebuch Auskunft giebt. — Nach einleitenden Worten, in denen der Verfasser die Aufgaben bezeichnet, welche, neben den Kunstgewerbe-Schulen, die Kunstgewerbe-Museen zu erfüllen haben, fährt derselbe fort: Wir zuerst in Europa haben den Gedanken an diese Art von Einrichtungen gehabt und haben versucht, ihn zu verwirklichen. Das war im Jahre 1848. Die Vereinigung von Künstlern und Gewerbtreibenden, welche den ersten Anstoss dazu gab, beging indes den Fehler, sich an die Regierung zu wenden. Diese liess, wie immer in derartigen Fällen, durch einen redegewandten Minister eine schöne Rede über die Sache halten, und das war alles. Im Jahre 1869 erklärte ein Kongress für dekorative Kunst die Notwendigkeit, ebenso wie in allen Städten auch auf allen Dörfern Museen für künstlerischen Unterricht zu begründen. Die kaiserliche Regierung, deren Politik einzig und allein auf die Aufrechterhaltung der Dynastie gerichtet war, liess amtlich diesen Kongress unbeachtet. Erst im Jahre 1877 wurde der Gedanke von 1848 in Paris wieder aufgenommen und diesmal endlich zur Ausführung gebracht. Es ist bekannt, was das Museum der Union centrale des arts décoratifs während der sechzehn Jahre seiner vorläufigen Unterbringung im Industrie-Palaste gewesen ist; zur Zeit ist es in die Keller eines Pavillons des Louvre eingeschlossen, und man weiss nicht, wann es von da herauskommen wird. — In der Provinz war man weiter vorgeschritten als in Paris. In Lyon hatte die Handelskammer im Jahre 1856 aus eigenem Antriebe die Errichtung eines Kunstgewerbe-Museums beschlossen, welches 1864 eingeweiht worden ist. Dasselbe war ursprünglich für die Gesamtheit des Lyoner Kunstgewerbes bestimmt, doch gewann darin alsbald die Seiden-Industrie das Übergewicht, was in nicht langer Zeit dahin führte, den Charakter und die ursprünglichen Ziele des Museums vollständig zu wandeln; aus dem Kunstgewerbe-Museum wurde das geschichtliche Museum der Weberei. In Saint-Etienne begründete die Stadtverwaltung im Jahre 1889 das Kunst- und Gewerbe-Museum für die dort heimische Handweberei und Waffenschmiede-Arbeit. — Darauf beschränkt sich in Frankreich der kunstgewerbliche Unterricht im Zusammenhange mit den Museen. — Eine kurze Zeit lang hatte man gehofft, die Kunst-Museen an den industriellen und künstlerischen Mittelpunkten der Provinzen würden dieser Aufgabe bis zu einem gewissen Punkte gerecht werden können. Es lassen sich aber in der Errichtung dieser Museen, in der Ergänzung ihrer Sammlungen, in den von ihnen verfolgten Zielen in der Regel nur Unsicherheiten, Widersprüche, Mangel an Logik und vor allem Unkenntnis feststellen, welche denn auch, ungeachtet des guten Willens ihrer Leiter, zwitterhafte, wunderliche, unschlüssige und haltlose Einrichtungen aus ihnen machen, ohne den allermindesten Einfluss auf eine weitere Verbreitung des guten Geschmacks und auf Fortschritte in Kunst und Gewerbe. Man ist in diesen Museen anscheinend nicht über die Anschauungen aus der Zeit ihrer ursprünglichen Errichtung hinausgekommen, wo sie schlecht und recht als Niederlagen für die nach der Zerstörung oder Räumung von kirchlichen Gebäuden, Klöstern und Schlössern völlig vernachlässigten Kunstwerke und für die bei archäologischen Nachgrabungen oder behördlichen Arbeiten aufgefundenen Gegenstände dienten. Kein anderer Zweck, als der des blossen Aufbewahrens, ergiebt sich aus der Art und Weise, wie dieselben geordnet und benannt sind; kein Hauch neuen Lebens dringt in diese, gleich den Gebeinen in den Katakomben ein für allemal unbewegliche Vergangenheit. Nirgends ist man zu der Vorstellung durchgedrungen, dass innerhalb der socialen und Verwaltungs-Einrichtungen einer Stadt ein Museum ein öffentlicher Dienstzweig von der nämlichen Nützlichkeit wie Wasserleitung, Gas und Strassen-Polizei sein könne und dass ihm demgemäss alle für seine Wirksamkeit erforderlichen Mittel zu gewähren seien. Man hält ein Museum für eine reine Luxus-Schöpfung, die innerhalb der Verwaltung etwa auf der Stufe der musikalischen Gesellschaften, aber weit unter der Oper und dem Schauspiel steht. — Anders ist dies im Auslande, vorzugsweise in denjenigen Ländern, welche in einem so furchtbaren Wettkampfe mit unserem Kunstgewerbe stehen, dass dasselbe nicht allein in seinem Gedeihen, sondern selbst in seinem Bestande bedroht ist. Die Kunstgewerbe-Museen werden dort für eine unbedingt notwendige öffentliche Einrichtung gehalten. Sie bestehen



Trinkhorn aus Glas mit vergoldeter Silberfassung, als Regatta-Preis entworfen von August Glaser, München.

an allen industriellen Mittelpunkten, und ihre gesamte Organisation ist stets darauf berechnet, dass sie den Fabriken, Werkstätten und Schulen, den Künstlern, Gewerbtreibenden und Handwerkern eine ständige, unmittelbare Mitwirkung überall da gewähren, wo es diesen bei ihren Arbeiten, Forschungen oder Versuchen nützlich ist. In diesen Museen wird in planvoller Weise, mit Entschiedenheit und Ausdauer nur das eine Ziel verfolgt, welches allen ihren Arbeitsplänen und Bestimmungen den Stempel aufgedrückt hat: der Fortschritt der heimischen Gewerbe. — Hiernach führt der Verfasser, gewissermassen als Beleg für das eben Gesagte, ziemlich eingehend an, welche Pläne und Ziele bei der Begründung des South Kensington-Museums in London und des Central-Gewerbevereins in Düsseldorf[1]) ins Auge gefasst worden sind, und gelangt nach einer längeren, dem englischen Museum gewidmeten Besprechung zu einer solchen der deutschen Musseen, in Bezug auf welche er folgende Ausführungen macht: In Deutschland giebt es nicht weniger als 40 besondere Museen für dekorative Kunst und Kunstgewerbe, welche den Staaten, Städten und Vereinigungen gehören. Es werden nun 35 Städte aufgeführt, in denen sich Museen befinden, wobei es nicht ohne den geographischen Schnitzer abgeht, dass Genf unter diese deutschen Städte gerechnet wird. Dieselben sind: Berlin, München, Nürnberg, Stuttgart, Karlsruhe, Pforzheim, Lübeck, Oldenburg, Braunschweig, Darmstadt, Frankfurt a. M., Düsseldorf, Hamburg, Köln, Bremen, Dresden, Leipzig, Gmünd, Flensburg, Augsburg, Furtwangen, Genf (!), Kaiserslautern, Kassel, Chemnitz, Danzig, Hannover, Herford, Krefeld, Magdeburg, Ulm, Halle, Kiel, Mühlhausen und Strassburg. Die allgemeinen Einrichtungen dieser Museen sind scharfsinnig und zweckentsprechend. An ihrer Spitze steht das Kaiserliche Kunstgewerbe-Museum in Berlin.[1]) Sein Jahresbedarf übersteigt 160000 Franks; es ist ein Reichs-Museum. Den bestehenden Gesetzen nach müssen seine reichhaltigen Sammlungen auf Erfordern der städtischen Verwaltungen, der Handelskammern und der vom Staate anerkannten Gesellschaften zur Verfügung sämtlicher Museen und Kunstschulen des Deutschen Reiches gestellt werden. Hiernach kommen die Bezirks-Museen der Syndikate, welche den städtischen Museen sowie denen der örtlichen Vereinigungen alle die Kunstwerke, Belege und Vorbilder leihen, welche die Angehörigen dieser Vereinigungen nötig haben, und die sie den Gewerbtreibenden, Künstlern und Handwerkern unmittelbar ins Haus, in die Fabrik und die Werkstatt geben. — Der Arbeitsplan einer dieser Museums-Gesellschaften, des Central-Gewerbevereins in Düsseldorf, lautet beispielsweise dahin, dass in Düsseldorf und an anderen Orten seines Bezirkes 1. zeitweilige Ausstellungen künstlerischer und gewerblicher Erzeugnisse aus dem Besitze von Privaten, Körperschaften, Gewerbe-Museen und öffentlichen Sammlungen, sowie neuer und als vorzüglich anerkannter Erzeugnisse, 2. regelmässig wiederkehrende Sonder-Ausstellungen gleichwie solche von Lehrlings- und Schülerarbeiten, 3. Wander-Ausstellungen aus den Sammlungen des Gewerbe-Museums, 4. Vorträge, insbesondere bei Gelegenheit der Wander-Ausstellungen veranstaltet werden sollen. Dem Museum angegliedert sind ein Bureau für Korrekturen und ein anderes für künstlerische, technische und geschäftliche Auskünfte. Alle Vereinsmitglieder sind berechtigt, Pläne, Entwürfe und ausgeführte Arbeiten einzureichen, die von einer besonderen, aus Lehrern und Künstlern bestehenden Kommission geprüft und vom Bureau mit den Verbesserungen und erforderlichen Ratschlägen zurückgegeben werden. Nach dem letzten, mir vorliegenden Bericht hat die Zahl der Original-Kunstgegenstände, der ins Haus geschickten Nachbildungen und der verbesserten Arbeiten 15000 überschritten. — Andere Vereinigungen haben diese für den Unterricht und die Aus-



Zeichnung von A. Wimmer, Leipzig.

1) Gemeint ist der Central-Gewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke in Düsseldorf, begründet 1882, welchen der Verfasser irrigerweise die älteste Museums-Gesellschaft Deutschlands nennt, während beispielsweise das Deutsche Gewerbe-Museum in Berlin, aus dem später das Königliche Kunstgewerbe-Museum hervorgegangen ist, bereits 1867 und das Bayerische Kunstgewerbe-Museum in Nürnberg im folgenden Jahre ins Leben getreten sind.

1) Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass diese Behauptung gleich allen daran geknüpften Folgerungen ebenso falsch sind, wie die weiteren Ausführungen. Das Berliner Kunstgewerbe-Museum ist ein Besitztum des Preussischen Staates.



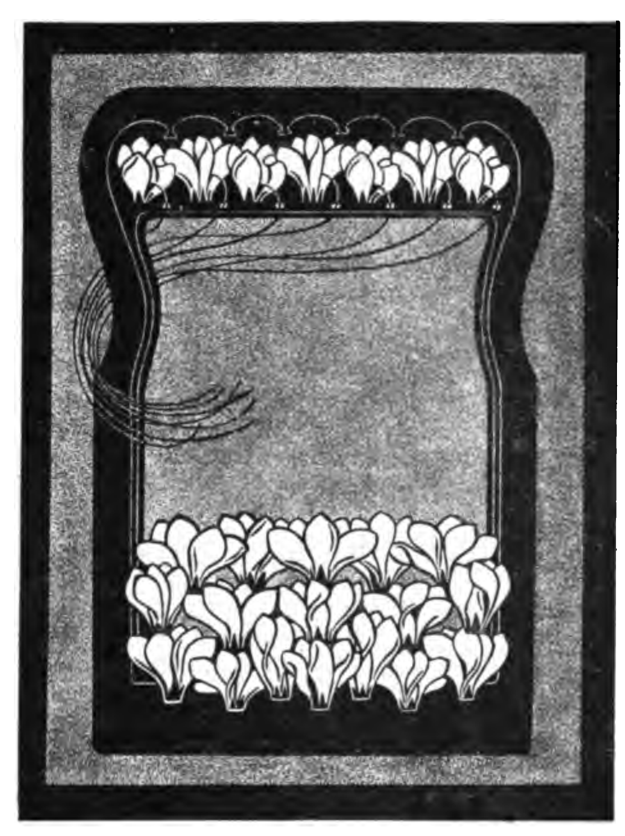
A. Brunner, Entwurf zu einem gemalten Glasfenster, ausgeführt von C. Geck, Offenburg.

kunftserteilung wichtigen Einrichtungen noch zu erweitern gewusst. So hat beispielsweise der Bayerische Kunstgewerbe-Verein [1]) für seine Mitglieder regelmässig wiederkehrende Wettbewerbe für Entwürfe und ausgeführte Arbeiten eingerichtet, aus denen die preisgekrönten Stücke angekauft und zu Gunsten ihrer Verfertiger verlost werden, sowie ferner gemeinschaftliche Ausflüge in die Bergwerke (!), zu den Denkmalen und in die hervorragenden deutschen Werkstätten. — Ausser diesen 40 eigentlichen Kunstgewerbe-Museen sind noch weitere 11 Kunst- und Altertums-Museen zu erwähnen, die Abteilungen für altes und neuzeitiges Kunstgewerbe eingerichtet haben, welche in der Regel auf die örtlichen Industrien eines näheren oder weiteren Umkreises Bezug haben. — Das ist alles, was ein seit dem Jahre 1881 auf dem Gebiete der Untersuchungen in- und ausländischer Kunstgewerbe-Museen und Schulen thätiger Mann seinen Landsleuten über die deutschen Kunstgewerbe-Museen zu berichten weiss. *L.*

SCHULEN

ELBERFELD. Nach dem 2. *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1898/99* betrug die Schülerzahl im Sommerhalbjahr 505, im Winterhalbjahr 711 Schüler. Zu Ostern 1898 wurden Klassen eingerichtet für Pflanzenzeichnen, Bauhandwerker, Mathematik, Patronieren, Mechanik und Typographen, mit Beginn des Winterhalbjahres für Holzmalerei, Zirkelzeichnen, Projektionszeichnen, Dekorateure, Bindungslehre und Maschinenkunde. Um dem Raummangel und der Raumnot der einzelnen Klassen abzuhelfen, hat die Stadt 1 000 000 M. zum Bau eines allen Anforderungen entsprechenden Gebäudes bewilligt. Ferner bewilligte die Stadtverwaltung 4000 M. zur Errichtung eines für die Lehrer der Schule bestimmten viermonatigen Kursus für ornamentales Pflan-

1) Hier identifiziert der Verfasser augenscheinlich den Bayerischen Kunstgewerbe-Verein in München mit dem Bayerischen Kunstgewerbe-Museum in Nürnberg.



Zeichnung von H. SANDKUHL, Berlin.

zenstudium unter Leitung des Professors *Meurer* aus Rom. Dieser Unterricht erstreckte sich auf persönliche Unterweisungen der Lehrer im Pflanzenzeichnen, das teils nach Spirituspräparaten, teils nach natürlichen Pflanzen, die aus Rom kamen, betrieben wurde, und auf Belehrungen durch Vorträge. In diesen wurden einerseits die Wachstumsbedingungen der Pflanzen und deren Gestaltungsgesetze besprochen, die Entstehung der Kunstformen und deren Entwicklung eingehend erläutert, andererseits die Beziehungen von Natur- und Kunstformen klargelegt. An den Vorträgen nahmen auch Architekten und Kunstgewerbetreibende teil. In der Zeit vom 4. bis 12. März stellte die Schule Schülerarbeiten der Klassen für Freihandzeichnen, Dekorationsmalen und Modellieren in der Fachausstellung des Rheinisch-Westfälischen Malerverbandes zu Barmen aus und erhielt den I. Preis mit höchster Anerkennung. -u-



Das Kunsthandwerk im Pariser Salon. Die kunstgewerbliche Ausstellung im diesjährigen Pariser Salon scheint anzudeuten, dass die Zeit des Stürmens und Drängens vorüber ist. Man zeigt uns viel Schönes und Gutes, aber kaum etwas Neues. Die Zeit des Kampfes ist eben vorüber; das Kunsthandwerk hat in Paris und anderswo seine ebenbürtige Stelle neben Skulptur und Malerei eingenommen, und da kein Mensch mehr daran denkt, ihm diesen Platz streitig zu machen, so richtet es sich behaglich ein und denkt nicht an neue Kämpfe. Wer die Abteilung der objets d'art in den letzten Jahren aufmerksam besucht hat, der findet heuer allenthalben alte Bekannte, die sich nicht verändert haben. Sie sind weder abgefallen, noch sind sie besser geworden, sondern sie haben ganz einfach ihre alten Plätze behauptet. Hoffentlich können wir im nächsten Jahre ein anderes Urteil fällen, denn ein solcher Stillstand ist im höchsten Grade bedenklich für einen erst seit einem knappen Jahrzehnt zu neuem Leben erstandenen Kunstzweig. Wie man denn auch unter der Hand in den Ateliers erfährt, haben sich die bedeutendsten Pariser Kunsthandwerker für die Weltausstellung aufgespart und den diesjährigen Salon nur mit geringfügigeren Nebenarbeiten bedacht. Im allgemeinen zeigen uns also die dem Kunsthandwerk überlassenen Räume dasselbe Gesicht, das wir von früher kennen. Am besten vertreten sind wieder die Keramiker: *Clément Massier*, dessen irisierende Fayencen die alte Eleganz der Form und den gewohnten Glanz der Farbe behalten haben; *Lachenal* mit seinen sammetartig emaillierten Krügen und Töpfen; *Dalpayrat*, der in satten tiefgrünen und roten Tönen arbeitet, während *Delaherche* die sanften Abstufungen in mattem Rot, Blau, Grün und Gelb liebt, und während *Bigot* seinen vornehm zarten grauen und braunen Tönen treu bleibt; *Hans St. Lerche* und *Moreau-Nélaton* suchen ihre Vorbilder nicht im fernen Osten, sondern in der nächsten Nähe und wissen die Formen und Farben der schweizerischen und burgundischen Bauernfayencen geschmackvoll künstlerisch auszunutzen. Ausserordentlich fein und vornehm im Ton sind die kleinen Krüge, die *Michel Cazin* ausgestellt hat, und auch die Steingutsachen des Dänen *Hansen-Jakobsen* verdienen alles Lob. Der Amerikaner *Tiffany* ist wie immer auf dem Plan mit seinen in allen Regenbogenfarben erstrahlenden Gläsern und Vasen, und unser Landsmann *Köpping* hat wieder eine Anzahl zierlicher Gläser gesandt, die diesmal trotz aller ätherischen Eleganz doch etwas stärker aussehen als die früheren Erzeugnisse dieses Künstlers. Beinahe könnte man diese Gläser jetzt wirklich gebrauchen; leider kann man von den meisten im Kunstgewerbe ausgestellten Gegenständen nicht einmal soviel sagen. Die Künstler, die sich mit der Herstellung von kunstgewerblichen Gegenständen befassen, scheinen mit verschwindenden Ausnahmen immer noch nicht recht zu wissen, was wir eigentlich von ihnen erwarten. Man muss ihnen wieder und wieder sagen, dass wir von ihnen die Verbindung des Nützlichen und des Schönen verlangen. Wir haben ihre Bestrebungen mit Freuden begrüsst, weil wir davon die Idealisierung des Hausrats, die künstlerische Ausbildung der Gebrauchsgegenstände erhofften. Statt dessen versteift sich die grosse Mehrzahl darauf, zwar schöne aber durchaus unbrauchbare Dinge zu schaffen. Streng genommen haben weder die Vasen von Tiffany noch die Arbeiten all der genannten Keramiker einen wirklichen Gebrauchszweck, sondern sie dienen eben nur zur Ausschmückung und Verschönerung der Wohnung, nicht mehr und nicht minder als ein Ölgemälde oder eine Marmorstatuette. Die Leiter und Arrangeure der kunstgewerblichen Abteilungen scheinen auch weiter gar nichts zu verlangen, denn sonst könnten sie unmöglich alle kleineren Bildhauerwerke kurzweg bei den objets d'art unterbringen. Weder die Bronzestatuette Friedrichs des Grossen von *Gérôme*, noch der gefleckte Marmorlöwe von *Gardet*, weder die übermütig zierlichen Tänzerinnen *Carabin's*, noch die halb dem Reiche der Blumen, halb dem der Menschen angehörenden weiblichen Bronzestatuetten *Vallgren's* gehören von Rechts wegen in die Sektion des Kunsthandwerks, und es heisst die Zwecke und

Ziele dieses unserer Ansicht nach zur Beherrschung der Zukunft berufenen Kunstzweiges gründlich verkennen, wenn man als kunstgewerblichen Gegenstand alles zur Ausschmückung eines Zimmers Bestimmte gelten lässt. Wenn man unter der Menge dieser objets d'art, die nur zur Aufstellung auf dem Kaminsims zu gebrauchen sind, von Zeit zu Zeit ein wirklich nützliches Kunstwerk findet, so ist die Freude nachher um so grösser, aber die französischen Kunsthandwerker sollten uns diese Freude nicht gar so selten machen. Zu diesen erfreulichen Dingen gehören die wenigen ausgestellten Möbel, die noch weniger zahlreichen schmiedeeisernen Gegenstände, die nicht ganz so seltenen Ledereinbände und die ziemlich reichhaltig vorhandenen Schmucksachen. Besonders diese letzteren verdienen alle Aufmerksamkeit, denn sie zeigen uns, dass die französische Goldschmiedekunst im Begriff ist, einen neuen Aufschwung zu nehmen. Wenn man kritisch sein will, muss man allerdings zugeben, dass auch auf diesem Gebiete der diesjährige Salon nichts Neues gebracht hat, und dass sich nur die Zahl der ausstellenden Goldschmiede und somit die Zahl der ausgestellten Arbeiten bedeutend vermehrt hat. Der Urheber dieser Bewegung ist *René Lalique*, dessen Arbeiten schon seit einigen Jahren den Beifall der Kenner und — was auch nicht zu verachten ist — der Käufer finden. Es gehört jetzt in der Aristokratie und Plutokratie von Paris zum guten Tone, dass die Damen Schmucksachen von Lalique tragen, wie man erfahren kann, auch wenn man mit diesen Damen nicht in Berührung kommt. Denn Lalique versäumt es nie, seinen Armbändern, Halsketten, Broschen, Ringen, Kämmen u. s. w. kleine Kärtchen beizulegen, worauf der Name der Besitzerin verzeichnet ist. Und so wissen wir, dass alle Damen der grossen Welt heutzutage ihre Kleinodien bei Lalique kaufen. Damit stellen sie sich kein schlechtes Zeugnis aus, denn Lalique's Schmucksachen sind in der That äusserst geschmackvoll und hübsch. Er lehnt sich dabei, wie uns scheint, an ägyptische Vorbilder an, und der allgemeine Charakter seiner Arbeiten ist identisch mit dem der reizenden Schmucksachen, die man in dem Grabe einer ägyptischen Prinzessin gefunden hat und die jetzt in dem Museum zu Gizeh bei Kairo zu sehen sind. Diesen alten Meistern hat Lalique ihren feinen Farbensinn abgelauscht, der sich zunächst in der Verwendung des grünen oder blauen Emails mit Gold bethätigt, und von ihnen hat er auch so manche hübsche Linie gelernt. Indessen hat er es doch verstanden, diese uralte Kunst dadurch modern zu machen, dass er dem Zuge unserer Zeit folgend seine Motive gewöhnlich direkt der Natur entnimmt, wobei neben Blättern und Blütchen die weibliche Gestalt die ihr in allen bildenden Künsten eingeräumte Hauptrolle spielt. Wenn wir an den wirklich sehr reizenden und geschmackvollen Arbeiten Lalique's etwas aussetzen wollten, so wäre es, dass auch er nicht genug auf die Brauchbarkeit seiner Werke achtet. Ein Kamm z. B., der dazu bestimmt ist, in das Haar gesteckt zu werden, darf nicht ein Dutzend hervorstehende Zacken und Spitzen haben, mögen diese Zacken und Spitzen auch Arme, Beine, Flügel oder Blumen sein und noch so schön aussehen, — denn









Arbeiten der Modellierklasse der Kunstgewerbeschule in Elberfeld nach Skizzen des Herrn Bildhauer NEITSCH, Lehrer dieser Abteilung.



Entwurf zu einer Fayence-Platte von Maler H. HAASE-Hamburg.

an diesen Haken werden die Haare der Besitzerin hängen bleiben, was immerhin ein nur mässiges Vergnügen ist. Derselbe Vorwurf lässt sich den Gürtelschnallen, den Broschen, den Ohrringen u. s. w. machen, die Lalique ausgestellt hat. Fast alle anderen Künstler, die sich mit Schmucksachen befassen, sind mehr oder weniger von Lalique inspiriert. *René Foy, Colonna, Fouquet, Gneyton, Descamps, Beaudouin,* und wie sie alle heissen, haben wenig Originalität und müssen zu den Nachahmern Lalique's gezählt werden. Der einzige, der eine eigene Persönlichkeit besitzt, ist *Henry Nocq*. Seine Arbeiten sind vielleicht nicht so zierlich und elegant wie die Lalique's, aber dafür eignen sie sich weit besser zum wirklichen Gebrauch — und sind ausserdem nicht so schwer zu erschwingen wie die aus dem teuersten Material hergestellten Werke Lalique's. Nocq besitzt guten Geschmack, originelle Ideen und grosse technische Geschicklichkeit. Seine Arbeiten sind robuster und kräftiger als die der anderen Aussteller, ohne deshalb weniger geschmackvoll und hübsch zu sein. Auch *Carabin,* dessen Tänzerinnen bereits oben erwähnt wurden, ist mit einer sehr hübschen Silberbrosche vertreten, eine aus der offenen Blume des Stiefmütterchens steigende Sylphe darstellend. Von Möbeln sind zu nennen eine Zimmereinrichtung von *Serrurier,* die elegant, bequem, vornehm und einfach gehalten ist und allen Ansprüchen gerecht wird, die man an die modernen Kunsthandwerker stellt. Bei *Carabin* tritt immer wieder der Bildhauer in den Vordergrund, und so hat er diesmal an seinen Arbeitstisch ein nacktes Mädchen angefügt, welches die zur Aufnahme von Zeitungen u. s. w. bestimmte Mappe in den Händen hält. *Jean Baffier* hat ebenfalls die Skulptur mit der Tischlerei verbunden und zwei Schränke geschaffen, die eigentlich nur als Postament für die daraufstehenden Büsten dienen. Von demselben Künstler sind auch in diesem Jahre wieder einige ausgezeichnete Zinngefässe vorhanden, eine Weinkanne, worauf eine Weinlese dargestellt ist, und vier Becher, bei denen in glücklichster Weise kelternde und traubenpflückende und -naschende Knaben und Mädchen sowie Weintrauben und Blätter als Ornament an Henkeln u. s. w. verwendet sind. Diese Zinngeschirre Baffier's erfüllen in vollendeter Weise die wahre Bestimmung der kunstgewerblichen Arbeiten: sie verbinden das Schöne mit dem Nützlichen und stellen ein prächtiges Stück Hausrat dar, welches man nicht nur zur Schau in den Glasschrank stellen kann, sondern welches für den Gebrauch bestimmt ist. Auch die schmiedeeisernen Arbeiten von *Emile Robert* sind hübsch und brauchbar. Wie die meisten modernen Kunsthandwerker sucht Robert seine Motive in der Natur: seine Lampe wird von einer Distelstaude getragen, deren Blätter und Köpfe von alters her ein beliebtes Ornament geliefert haben, zu seinen Leuchtern hat er die Wasserlilie gewählt, deren breites Blatt zur Aufnahme der Streichhölzer und der abfallenden Stearintropfen dient; und sein kleines Gartenthor stellt sich als ein Rankenwerk von dreiteiligen Blättern dar. Die Wandtäfelung und die Tapete von *Jaques Drogue* zeugen von gutem Geschmack und von richtigem Verständnis des Wesens einer solchen Arbeit, die zugleich dekorativ wirken und doch unaufdringlich und ruhig bleiben soll. Von den Lederarbeiten sind zu nennen die Bucheinbände von *Victor Prouvé, Robert Kastor* und *Ruban,* von Edelzinn ausser den schon genannten vortrefflichen Arbeiten Baffier's die Schalen von *Ledru,* die sich trotz aller gefälligen Anmut weder an Schönheit noch gar an Zweckmässigkeit mit Baffier's Humpen vergleichen können, und von Tapeten, die zum Teil sehr hübschen Muster von *Henri Gillet* und *Cornelius de Moor.* Auf die gesamte kunstgewerbliche Abteilung zurückschauend, können wir nur die schon oben gemachte Bemerkung wiederholen, dass uns der heurige Salon zwar viel Gutes und Schönes, aber wenig oder nichts Neues auf dem Gebiete des Kunsthandwerks gebracht hat.

KARL EUGEN SCHMIDT.

BERLIN. Auf einer Versammlung Berliner Maler und Zeichner wurde einstimmig beschlossen, die *Permanente Deutsche Plakat-Ausstellung* in eine *„Künstlergenossenschaft"* umzuwandeln, der das Bestreben zu Grunde liegen soll, den An- und Verkauf gewerblicher Kunsterzeugnisse zwischen Künstlern und Konsumenten zu erleichtern. Die Plakat-Ausstellung soll die Centralstelle werden, in der alles zur Reproduktion Bestimmte, namentlich alles für Reklamezwecke, ausgestellt, verkauft und reproduziert werden kann.

-u-



Schmiedeeiserne Krone für die Villa des Herrn Prof. Otto Lessing, Berlin (Architekt H. Jassoy), ausgeführt von Paul Marcus, Kgl. Hofkunstschlosser, Berlin.

BRÜNN. Im *Mährischen Gewerbemuseum* fand vom 16. Juni bis 23. Juli d. J. eine reichhaltige, stark besuchte *„Ausstellung japanischer Originalaquarelle, Farbenholzschnitte und Färberschablonen“* statt, deren Katalog 65 Künstlernamen nennt und die besten Meister: Harunobu, Hiroshige, Kiyonaga, Kuniyoshi, Kunisada, Shunsho, Utamaro, Yeisen, Hokusai vortrefflich vertreten zeigt. Äusserst lehrreich war eine Auswahl von über hundert *Pinselzeichnungen* verschiedenster Genre aus einem, weiteren Kreisen bisher unbekannt gebliebenen Schatze des *K. K. Österreichischen Handelsmuseums,* neben dem sich namentlich *S. Bing* in Paris, die Bankiers *Gerstbauer* und *Lieben,* sowie Dr. *Scheiner* und die *K. K. Akademie der bildenden Künste* in Wien, Dr. *Forrer* (mit Färberschablonen) und die Kunsthandlungen *E. Arnold* in Dresden und *R. Wagner* in Berlin beteiligt haben.

WETTBEWERBE

DRESDEN. *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen* für die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum, ausgeschrieben vom Kgl. sächsischen Ministerium des Innern unter den deutschen Architekten. Ausgesetzt sind drei Preise von 2500, 2000 und 1500 M. Das Preisgericht bilden die Herren: Geh. Hofrat Graff, Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums, Landbaumeister Reichelt, Geh. Baurat Waldow, Geh. Hofrat Professor Dr. Wallot, sämtlich in Dresden, und Stadtbaurat Professor Licht in Leipzig. Gewünscht werden Skizzen für Grundrisse und geometrische Ansichten im Massstabe von 1 : 200. Die Entwürfe sind bis zum 1. November d. J. in der Kunstgewerbeschule in Dresden, Antonsplatz 1, einzureichen. Bedingungen und Unterlagen können von der Kanzlei des ausschreibenden Ministeriums (Seestrasse 18) unentgeltlich bezogen werden. -u-

DÜSSELDORF. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für den Gesamtplan der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke* waren 13 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht, in welches an Stelle des verstorbenen Stadtbaurats Frings in Düsseldorf der Regierungs-Baumeister Ottmann gewählt war, hat die Preise folgendermassen verteilt. Es erhielten den ersten Preis (3500 M.): Architekt Georg Thiele in Hamburg, den zweiten Preis (2500 M.): Architekt August Lachemeyer in Düsseldorf, den dritten Preis (1500 M.): die Baumeister Schulz und Schlichting in Berlin. Zwei weitere Entwürfe des Architekten Julius Wendler in Berlin und der Architekten Hoppe und Emmingmann ebendaselbst wurden dem Vorstande der Ausstellung zum Ankauf empfohlen. Sämtliche Pläne waren vom 9. bis 24. Juli im Düsseldorfer Kunstgewerbe-Museum ausgestellt. -u-

DÜSSELDORF. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für ein dauerndes Kunstausstellungsgebäude* hat das Preisgericht einstimmig zuerkannt den ersten Preis (3000 M.) dem Architekten A. Bender in Düsseldorf, den zweiten Preis (2000 M.) dem Professor S. Neckelmann in Stuttgart, den dritten Preis (1500 M.) den Architekten Karl Börnstein und Emil Kopp in Berlin. -u-



H. HAASE, Die Bacchusecke im „Rosenkranz“ des Hamburger Ratskellers.
Nach einer Abbildung in der „Gartenlaube“; Verlag von Ernst Keil's Nachf., Leipzig.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Schlafendes Kind. Thonrelief im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe.

JEAN CARRIÈS

VON *DR. EDMUND WILHELM BRAUN* (TROPPAU).

„La vraie richesse, c'est des murs passé à la chaux, dans un ton gris, avec quelques gravures de Dürer, ou des photographies d'après Velasquez ou Rembrandt."

Carriès.

WER mit der Kunst und ihrer Entwicklung vertraut ist, wer durch sie ergriffen, bewegt und bezwungen wird, macht öfters die Erfahrung, dass die blosse Namensnennung eines Künstlers, dessen Werke man kennt, eine tiefe, starke und plötzliche, ich möchte sagen leidenschaftliche Bewegung in ihm erzwingt, die aus den verschiedensten zeitlich und quantitativ variierten Einzelemotionen zusammengesetzt eben, aber eben vereint eine solche energische Wirkung erzeugt. Nicht immer sind es die Grossen allein, aber doch meistens. Diese Einzelemotionen sind meist erregt durch die Beobachtung von starken persönlichen, impulsiven und impressionistischen Qualitäten bei dem betreffenden Künstler. Oft stehen wir vor einem direkt von Schmerz getragenen Drang nach Wahrheit und Lebendigkeit im Kunstwerke, oft ist es das bis zur heiligsten Qual sich steigernde Verlangen, das herrliche Traumleben der Künstlerseele in grossen, beseligenden Emanationen zur Welt zu bringen. Und das Neue, das der Künstler bringen will, das Neue, das mehr oder weniger verschleiert noch in ihm ruht und das er im fortwährenden Martyrium zu erkennen und darzustellen sich quält, und das zu dieser inneren Qual noch den Schmerz der Befeindung und des Nichtverstandenwerdens fügt: dieses Neue wirkt mit bei jenen Emotionen. Unser Jahrhundert in seiner zweiten Hälfte, das die Kunst wiedererobert hat, weist einige solcher Künstler auf.

Welche Fülle von Gefühlen erweckt der Name Marées! Oder aber der des Jean Carriès, der gleich genial als Bildhauer wie als Töpfer in der Vollkraft seiner Kunst dahinging, wie Rafael, in Jugend und Schönheit blühend. Vor mir liegt ein Buch: „Jean

Carriès, Imagier et Potier. Étude d'une Oeuvre et d'une vie« 1855—94 von Arsène Alexandre,[1]) welches das, was ich von Carriès schon kannte und wusste, mir unendlich viel klarer gemacht, eine Fülle von Abbildungen bot und vor allem durch die genaue Schilderung seines Lebens, durch die Mitteilung von Briefen und Äusserungen mir den Schlüssel zu seinen Werken geboten hat. Es ist ein echt französisches Künstlerbuch, voll intimer Grazie, voll Esprit und zartem, femininem, selbstentäusserndem Versenken in die glühende herrliche Seele dieses Künstlers, ein Buch, das in seinem entzückenden Wesen ohne die Grundlage einer alten reichen künstlerischen Kultur und ohne Vorläufer undenkbar ist. Man denkt an Stendhal und vor allem an den Kunststil der Goncourts.



JEAN CARRIÈS.

Jean Carriès ist die vollkommenste Inkarnation des Künstlers. Er lebte selbst ein Kunstwerk. Und vom ersten Augenblick an, da er schuf, bis zu seinem erschütternden Tode, war er ein weltabgewandtes Kind, wild, heftig und leidenschaftlich, zart, sanft und lieb wie ein Kind, nur die Kunst sehend, nur nach ihr verlangend und in ihr lebend. Arm und unverstanden ging er durch das äussere Leben, von einer Flut von Schmerzen umhüllt, ringend nach der blauen Blume. Leiden und Schmerz waren die Leitmotive dieses Lebens. Und über seinem ganzen Oeuvre liegt ein zarter Schleier von Melancholie und Wehmut ausgebreitet. In ihm lagen nebeneinander die extremsten Extasen; er war vor allem ein dionysischer Enthusiast, ich möchte sagen das Ideal des kompliziertesten Stimmungsmenschen. Heine hat in seinen Liedern von selten farbenschweren blütenreichen Märchenhainen voll glühender grosser fremder Blumen gesungen, deren Duft betäubt und beseeligt und die nur die Sonntagskinder, die Künstlermenschen schauen dürfen. Einer solchen Blume gleicht Jean Carriès, der arme Lyoner Waisenknabe, an dessen Seite der Schmerz und das Elend gestanden haben während seiner ganzen Jugend. Eine schwärmerische Liebe zu seiner toten Mutter erfüllte ihn, und seinen wehmütigen Frauenbüsten ist stets eine Erinnerung an sie immanent. Die Waisenhauserziehung war einer Natur wie der seinen Tortur. Mit 13 Jahren kam er in eine Heiligenbilderfabrik, deren Besitzer unfähig war, diese explosive und eminent persönliche Natur zu verstehen. Nur in dem Museum, vor den Gipsabgüssen war er glücklich, wie „zur Messe“ ging er dahin, und vor allem erregten die Abgüsse der herrlichen Fürstengräber zu Brou sein Entzücken und seine Begeisterung.

Es gab in Lyon eine barmherzige Schwester, die Schwester Callamand, die seit seinen ersten Tagen eine zärtliche Teilnahme für den Knaben gehegt hatte und die ihn jetzt darin unterstützte, allein und selbständig zu arbeiten. Sie suchte ihm Aufträge zu verschaffen, aber plötzlich reiste er in unwiderstehlichem Drange, wie immer, nur seinem Impulse folgend, nach Paris. Ein Bildhauer Pézieux erzählte Arsène Alexandre, welchen Eindruck diese Stadt auf Carriès machte. Es ist erschütternd und rührend, mit welchem alles erfüllenden Enthusiasmus, mit welcher Aufnahmefähigkeit all das Neue auf Carriès wirkte, welche Offenbarungen ihm die alten Kunstwerke und die Werke von Carpeaux, Rude bereiteten. Damals schon erfüllte ihn der unwiderstehliche, alles andere verdrängende Schönheitsdrang, diese naive, überquellende und stürmische Freude am Schönen. Man kennt jene schöne Stelle in Maupassant's Roman „Notre coeur“, die uns den Bildhauer Prédolé durch seine eigenen Worte sowie durch das Medium des von ihm begeisterten Lamarthe schildert. Dort heisst es (nach M. zur Megede's Übersetzung) unter anderem: „Er erzählte von den Eindrücken, welche die Wunder der Kunst, die er mit eigenen Augen gesehen, auf ihn gemacht hatten. Vor seinem künstlerischen Empfinden sank jede Hülle, und ohne Scheu offenbarte sich die seltsame Trunkenheit, die alle Formenschönheit durch die Augen in seine Seele goss.“ Ich weiss nicht, ob Maupassant Carriès gekannt hat, aber es dünkt mich sein Wesen treffend zu bezeichnen.

In diesem Jahre 1874 wurde er in das Atelier des Bildhauers Dumont aufgenommen, aber für diesen

1) Paris. Ancienne Maison Quantin. Librairies-Imprimeries-Réunies etc. 1895.

feurigen, nur eigenem Willen folgenden und eigene Wege suchenden Geist war der Schulzwang unerträglich. So musste er alles allein erlernen, vor allem die Formensprache.

In einem finstern Zimmer begann er allein, nach den billigsten Modellen die lange Reihe seiner Köpfe der „Désolés“ und „Déshérités“. Daneben sah und lernte er im Louvre und begeisterte sich an den Skulpturen von Notre-Dame. An Stelle der unbezahlbaren Modelle studierte er Naturabgüsse, und wie studierte er sie! Mit besonderem Eifer, mit scharfem, vergleichendem Auge und dem tastenden Finger, bis alles vor ihm stand, lebend, sich bewegend. Doch ausser dieser Erlernung der Formenorthographie wollte er viel mehr. Sein künstlerischer Drang verlangte nach dem Ausdrucke des stärksten, intimsten Lebens. Den feuchten Glanz der Lippen, den zarten Flaum der Haut, das Leuchten, die Farbe des Auges, das unmerkliche nervöse Zittern der Nasenflügel: alles dies suchte er zu erfassen und wiederzugeben. Wie viel Neues, Persönliches lag in diesem jungen Künstler! Zuerst gelang es ihm bei einem Selbstporträt, aber auch die anderen seiner ersten Köpfe überraschten und fesselten durch die Naturtreue und Stärke des Ausdrucks. Und dieses Neue hatte dem Künstler wie einst Rodin die Verdächtigung von seiten der Philister zugezogen, es seien Naturabgüsse. Denn das Persönliche, der Stil, das specifisch Artistische, welches das Kunstwerk für ewig vom Abguss trennt, das vermochten die blöden Augen jener Herren nicht zu erkennen. Tout comme chez nous!

Bei einem Aufenthalt in Lyon 1876 modellierte er die ergreifend schöne Büste seiner sterbenden Schwester, einer Novize. Dann sollte er dort nach der Photographie und der Totenmaske des in Rom von seinem Modell ermordeten Malers Allard eine Büste herstellen. Diese Arbeit fesselte ihn ausserordentlich, besonders die Totenmaske übte einen ausserordentlichen Eindruck auf ihn aus, wie er sich auch in der Stimmung späterer Werke noch niederschlug. Neben der wehmütigen Büste Allard's modellierte er im geheimen denselben Kopf, aber mit einem Schleier bedeckt, ein ergreifendes Werk.

Ludwig IX. als Kind. Von J. CARRIÈS. Dresden, Albertinum.

In seinem kleinen Atelier bei Frau Allard träumte er damals stolze einsame Träume, er wollte mehr als Michelangelo werden, rief er einst aus, er wollte ein „Velasquez en sculpture“ werden. Velasquez hatte ihn tief ergriffen und begeistert, das Verwandte in ihm zog ihn an, und seine Velasquezbüste, die er später schuf, ist ein Meisterstück prachtvoller und eindringlicher Charakteristik.

Die Mère Callamand wusste den feinsinnigen kunstverständigen Oberst Graf Miquel de Riu für Carriès zu interessieren, und als er in dessen Regiment ausgehoben wurde, gewährte man ihm die denkbar grösste Freiheit. Er durfte sich als Soldat ein Atelier mieten und entwickelte sich frei und selbständig weiter, von unerschütterlichem Selbstvertrauen gehoben. Eine Reihe bedeutender Schöpfungen entstand, darunter das intime einfache Reliefporträt des Oberst und eines Offiziers. Damals machte er auch die ersten vollkommen selbständigen Versuche in Terrakotta, die später so Herrliches zeitigen sollten, aber ohne Anleitung wie er war, erlebte er viele Enttäuschungen, denn gross sind „les angoisses et les déceptions du

feu«. Als ihn das Regiment entlassen hatte, kehrte er nach Paris zurück, mitten in der stürmischsten Entwicklung unter den schwersten und engsten Verhältnissen. Die meisten seiner ergreifenden und erschreckend wahren Köpfe der Désolés, Déshérités, Epavés entstanden. In allen seinen Werken spricht sich immer seine Persönlichkeit, seine eigene Empfindung aus. Was er lebte und litt, schilderte er. So auch in diesen Köpfen, die mit des Künstlers Herzblut, aus seinem ureigensten Erleben heraus geschaffen sind. Fieberhaft beinahe, in blühendem Reichtum der Gedanken und Pläne, schuf er, Impressionen auf Impressionen gab er Gestaltung, um vieles sofort wieder zu zerstören. Damals entstand das Mittelstück des Giebels für das Schloss Meslay-le-Vidame, ein echt französisches Dekorationsstück von entzückender Grazie und Formvollendung. Und wie poetisch der Titel: „Die Zeit enthüllt die Stunden!“

In jener Zeit bildete sich sein Stil heraus in seiner Pracht, Ursprünglichkeit und Tiefe. Carriès gleicht in manchen Stücken Michelangelo. Wie dieser hatte er keine freudige und freundliche Jugend, wie dieser gehört er zu den grossen Märtyrern der Kunst. Carriès' Kunst hatte etwas von geheimnisvoller Zukunftsahnung, sie atmete den starken rätselhaften Drang des Neuen, Bahnbrechenden. Voll Trotz und Energie, voll Schmerz wirft eine solche Natur ihre Schöpfungen in die Welt, rücksichtslos darin, sich weiter zu entwickeln. Und dieses Neue, Unverstandene stösst die blöde Menge ab. Solche Künstler leiden darum durch ihr Schaffen.

Aber sie sind die grossen Einsamen und die einsamen Grossen. Sie repräsentieren die feinste Blüte, das Essentielle des Künstlertums, sie erfüllt der heilige Ekel von allen Banden und Fesseln, von dem Schulzwang, von dem Typischen und Handwerksmässigen, weil sie persönlich sind im innersten Kerne ihres Wesens. Und diese Abneigung ging bei Carriès zu Zeiten bis zur Abneigung gegen das herkömmliche Material, die Bronze und den Marmor. Der Unterschied zwischen der blitzblanken Bronze auf Ausstellungen, der zuckerähnlichen Geblecktheit des Marmors und dem baldig darauffolgenden Schmutz kam ihm lächerlich vor. Die warmen Töne der Terrakotta liebte er und den feinen Schimmer des farbig getönten Wachses. Ebensosehr hasste er den äusserlichen Verismus, die leere technische Bravourarbeit, die ihr Höchstes in der verblüffenden Imitation von Spitzen u. s. w. sucht und in der italienischen Plastik des 19. Jahrhunderts so abgeschmackte Auswüchse entstehen liess.



Loyse Labé von J. CARRIÈS; Bronze à cire perdue.

Damals war Carriès 25 Jahre alt. Der Salon von 1881, in dem er ausstellte, sah seinen ersten grossen Erfolg, besonders bei den Künstlern. J. Breton liess sich von ihm modellieren, und nach mehreren Versuchen ging diese Büste als Meisterwerk unter Carriès' Händen hervor. Unterdessen war er einige Zeit in Wallerfangen bei Saarlouis, in der Familie Villeroy's gewesen, der als Mitbesitzer der grossen keramischen Fabrik von Villeroy & Boch allgemein bekannt ist. Vielleicht war es auch die alte Liebe zum Thon, der ihn der Einladung seiner alten Gönnerin Madame Onofris, Villeroy's Schwiegermutter, folgen liess. Praktisch hat er sich auf dem Gebiete der keramischen Kunst

damals nicht beschäftigt, aber bei seiner feinen Beobachtungsgabe nahm er sicher eine Reihe von Eindrücken in sich auf, die latent mit früheren in seinem künstlerischen Unterbewusstsein ruhten, um später mit der ihm eigenen herrlichen ungestümen impulsiven, aber auch anhaltenden Macht hervorzubrechen und sich in einer Reihe von Meisterwerken zu krystallisieren. Es war eine glückliche Zeit für ihn und glücklich wirkte sie auf ihn ein. Zwei wundervolle Büsten und ein reizendes Kindermedaillon entstanden.

Es beginnt die Zeit des reifsten, aber auch produktivsten Schaffens. Wie Rafael schuf er Vieles und Grosses, als ob er den frühen Tod ahnte. Er hat zu rasch gelebt, er hat sich verzehrt im heiligen ewig flammenden Opferfeuer seiner Kunst, für die er jede Sekunde lebte und schuf. Er wurde der grosse Impressionist, aber ein Impressionist, in dem dank der wunderbaren Richtung seiner Natur einer jeweiligen Impression eine lange Reihe früherer verwandter sich gesellen, die aus der Tiefe emporsteigend, zu den herrlichsten Werken sich umbildeten. Denn wo er ging und war, beobachtete, schuf und bildete er mit Geist, Phantasie und Hand. Er arbeitete mit seiner wundervollen Hand, welche die primitivsten Werkzeuge führte, ernst und versunken wie im Gottesdienst, glückselig in der Freude des Schaffens, alle Nerven gespannt. Es war sein Leben ein herrliches tiefes Kunstleben voll Schmerz und Entzücken, dahinrauschend wie eine Beethovensymphonie. Die, denen er gestattet, bei seiner Arbeit zuzusehen, sprachen von einer wundervollen ergreifenden Offenbarung tiefsten Künstlertums.

Grand portrait de Carriès; Cire vierge.

Eine adlige Vornehmheit liegt in seinen Werken, die allenthalben durchschimmert wie das rote Blut durch die zarten Finger einer schönen Frauenhand. Es entstand damals der „Bischof“, dieser feine greise Asketenkopf voll wunderbaren Lebens und weltabgelegener Lebensmüdigkeit; wie schmerzliche Enttäuschung und milde Vergebung schwebt es über den durchgrabenen Zügen, um den müden, zusammengepressten Mund. Und der „Courbet“, die machtvolle Wiedergabe jenes kraftgenialen Malers, die wie seine Bilder dazugehört, um sein Wesen ganz zu erfassen.

Interessant war es, wie er schuf. Aus alten und neuen Eindrücken, aus sanften und wilden Träumen entstand in seiner schönheitsdurstigen Phantasie ein Werk, das er hundertfach durcharbeitete. Von allen Seiten ging er heran, fieberhaft erregt, leidend im verzehrenden Schaffen. So hauchte er dem Werke seinen Geist ein, diesen hoheitsvollen, unruhigen, glühenden Künstlergeist. Alles war neu und vollständig an ihm, auch seine Formensprache.

Er bemalte seine Gipsabgüsse in wundervoller Weise, die Wangen und Lippen tönte er rot, und auf dem zarten Weiss der Frauenhaut spielten rosa- und violettfarbene Lichter. Und über allem ein matter Glanz wie von Atlas. Für den Bronzeguss liebte er die verlorene Wachsform, die er in sorgfältigster, alle Feinheiten heraushebenden Weise überarbeitete. Bingen war sein Lehrer gewesen, und mit der ihm eigenen impetuosen Kraft hatte er bald den Meister erreicht. Seine Güsse sind von einer Grösse und Wahrhaftigkeit, sie stehen in unvergleichlichem Gegensatz zu dem typischen Guss. Ich er-

wähne den „russischen Bettler“. Ihm war ein Kunstwerk etwas allseitig Vollendetes, darum wollte er auch den Ton seiner Güsse möglichst individuell, wirksam und künstlerisch gestalten. Wie viele Versuche machte er und welche entzückende Fülle von wunderbar feinen farbenduftenden Patinatönen hat er erreicht. Sein „Franz Hals“ ist wie aus „Malachit“ und sein „Faun“ gleicht einem „Achatblock mit Metalllichtern, mit Gold- und Silberreflexen“. Vollendete Güsse sind der „Gambetta“ sowie die Selbstporträts. Es folgte eine Reise nach Belgien und Holland, deren schönste Früchte sein „Franz Hals“ und die „holländische Frau“ oder „Frau Hals“ waren. Sie sind freudige, freundliche Werke, entstanden unter den freundlichen grossen Eindrücken dieser Reise mit einem lieben Freunde. Ein bestrikkender Zauber liegt über ihnen und selten wahr ist mit feinfühlendem Empfinden das Milieu und das Volkspsychologische sowie Persönliche erfasst. Es leuchtet aus ihnen die grosse ergreifende Freude heraus, welche die holländischen Meisterwerke in Carriès erweckt haben. In gleicher Weise hat er die stolze vornehme Grösse seines angebeteten Velasquez gehuldigt. Auf dem breitkrämpigen Halskragen ruht der prachtvolle energische, jäh zurückgeworfene Kopf von weitausladend herabfallenden, in der Mitte gescheitelten Haarwellen umgeben, die Augen in scharfer Beobachtung halb geschlossen, stolze selbstbewusste Kraft an dem bärtigen Mund. An die Meisterwerke der Renaissance klingt die Büste „Loyse Labé“ an, mit dem reizvollen vornehm ruhigen Gesicht, das von schlichtem Haar umrahmt aus einer grossen Haube hervorblickt.



Porträtmaske von Carriès. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Die Ausstellung 1888 fasst alles, was er geschaffen, zusammen, und auch für den Künstler war sie eine Etappe, von der er nach kurzer selbsteinkehrender Rast weiter schritt auf der Siegesbahn, dem leider so nahen Ziele zu.

Wie gross sind die künstlerischen Anregungen die das Kind gegeben. Entdeckt wurde sein Reiz in der Frührenaissance, man kennt die reiche Verwertung des Kindermotivs in der Dekoration des Rokoko, und alle grossen Künstler wurden nicht müde, immer und immer wieder alle die entzückenden Eindrücke des Kindes wiederzugeben, Rafael, Feuerbach, Thoma und Carriès. Eine Reihe wundervoller intimer Kinderbüsten entstanden, so „le Bébé pensif“, das schalkhaft freche „Bébé au nez retrousse, dit le Petit voyou“, das entzückende „Bébé à la collerette“ und das liebliche Eidyllion „le Bébé endormi“.

Kein Gebiet des Lebens blieb ihm fremd. Sein „Bergmann“, die Figur bis zu den Knieen ausgeführt, auf einem Sockel ruhend, ist etwas neues. Realistisch in der Auffassung, schon durch die Bewegung überraschend, repräsentiert er eine psychologische Vertiefung von packender Kraft. Es ist ein modernes Arbeitergesicht voll des widerstrebendsten Lebens.

Schlaffheit, Müdigkeit, Trotz und aufdämmernde Empörung, alles ruht in diesen durchgearbeiteten Zügen, Courbet und Millet zugleich, eine Vorahnung Meunier's.

Sein „Blinder“ mit dem weit zurückgeworfenen Haupte, als suchten die ewig erloschenen Augen das Licht des Äthers, ist eine ergreifende Elegie.

Voll starrer Grösse und michelangelesker Wucht ist der prachtvolle Kopf Baudin's. Die Büste „le jeune garçon“ erinnert mit ihren prächtigen scharfgemeisselten



Kommode (Louis XV.), König-Purpurholz mit Bronzeverzierungen ausgeführt von Julius Zwiener, Berlin.

Zügen, der freien stolzen Stirn und dem herben Mund an den prächtigen Kopf des genialen Schauspielers Ferdinand Bonn.

Was bei all seinen Porträts neben dem scharfen, wahrheitsgetreuen Realismus fesselt, das ist ihr innerer geistiger Gehalt. Er sucht das Geistige in seinen Köpfen mit einem heiligen Feuer, mit ehrfurchtsvoller Scheu, etwa so wie sich die Romantik das Kunstschaffen des mittelalterlichen Künstlers dachte.

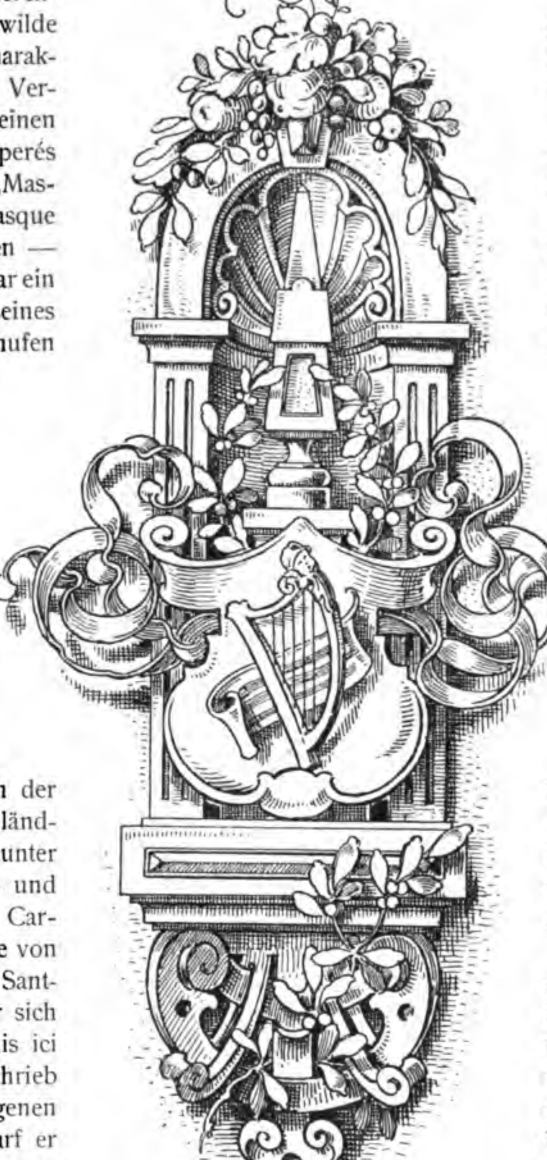
Wir haben bisher Carriès den Bildhauer kennen gelernt, es fehlt uns noch ein gleich grosser Teil seiner Kunst. Carriès der Töpfer[1]) ist nicht minder Pfadsucher und Pfadfinder. Das grosse dekorative Talent, das ihm eigen, und überhaupt die Universalität seiner Kunst drängten ihn zu neuem kunstgewerblichen Schaffen. Seiner Leidenschaft für Terrakotta und Thon wurde gedacht, Reminiscenzen an Wallerfangen und vor allem der überwältigende Eindruck, den die japanische Abteilung auf der Ausstellung von 1878 auf



Malerei für einen Fayenceteller von H. Haase, Hamburg.

1) Über Carriès als Töpfer hat unterdessen Borrmann sehr instruktiv gehandelt im Kunstgewerbeblatt. IX. Heft 9. S. 160ff.

ihn gemacht: sie vereinigen sich zu einem starken leidenschaftlichen Drängen, und als diesem Drange freie Bahn gelassen wurde, war Jean Carriès, der grosse Töpfer, geboren. Wer kennt nicht die entzückende Charme, die raffinierte Zufälligkeit, die bezaubernde Grazie der japanischen Glasuren und Emails, die originellen auf intimste Naturkenntnis basierenden Tierformen, die groteske wilde Satire ihrer Fratzen! Das Charakteristisch-Satirische weckte Verwandtes in Carriès — von seinen Köpfen der Épavés, Désesperés war er zu den Fratzen, den „Masques de rire" zu seinen Masque de Carriès criant" gekommen — das raffiniert Künstlerische war ein integrierender Bestandteil seines Wesens. Seine Träume schufen ähnliche herrliche Werke; er suchte und schuf sich die technischen Mittel zur Ausführung. „J'ai la marotte maintenant de faire des grès mats, avec email, mais toujours mats. Tout ça me trotte par la tête, mais ne me lâche pas. Je voudrais bien pourtant être tranquille partout." So rief er aus. Wieder wandte er sich an einen kundigen Meister, an Jean Limet, der ihn nach der Niverne, dem Lande der ländlichen Töpfer, führte. Hier, unter diesen primitiven Materials- und Arbeitsverhältnissen, fertigte Carriès seine ersten Versuche, die von erstaunlicher Feinheit sind. In Sant-Amand-en Puysage setzte er sich fest, um zu schaffen. „Je suis ici pour la terre, voilà tout" schrieb er nach Paris. Mit der ihm eigenen Energie und Leidenschaft warf er sich auf seine neue Kunst, der er Tausende von Franks, den Ertrag der Ausstellung im Jahre 1888 opferte. Nur das Steingut reizte ihn „le mâle de la porcelaine", wie er es nannte: Porzellan selbst zu machen hat er nie versucht. Er experimentiert mit Metalloxyden und erfindet ein schönes Kupferblau mit graulichen Sprenkelungen und Wolken. Mit zerstossener Lava, mit pulverisiertem Kieselstein macht er glückliche Emailversuche. Und dabei stetige Widerwärtigkeiten mit den niedrigen und indolenten Töpfern in Saint Amand. Aber er siegt und ist erfüllt von neuen Ideen in der Ausgestaltung der Form, in der Dekoration. An die alten Bartmänner klingen an die tonnenförmigen Töpfe mit dem Kopf eines Bauern in Relief, zu seinen Masken und Fratzen traten seine phantastischen lebendigen Frosch- und Krötengruppen — der groteske, an die besten japanischen Werke erinnernde Frosch mit den Eselsohren —, die entzückende Statuette eines Kindes mit einer Maske in der Hand, der ergreifende Faunskopf. Die verschiedenen Töpfereien seien kurz aufgezählt, es sind die Stücke in chinesischer und japanischer Art, die „pièces rustiques et barbares", diejenigen, denen Früchte, wie Melonen, Kürbisse, Birnen als Vorbilder gedient haben, dann regelmässig geformte und anschwellende Gefässe mit und ohne Hals mit breiter Mündung, die wenigen grossen Vasen und die mit Skulptur dekorierten Stücke, tonnenförmig mit Masken, Grimassen, Töpfereien mit Fratzen in Relief oder selbst als Fratzenköpfe gebildet. Was Carriès von den Japanern unterscheidet, das sind seine matten harmonischen Glasuren, die seiner Vorliebe für Patinatöne entsprechen.



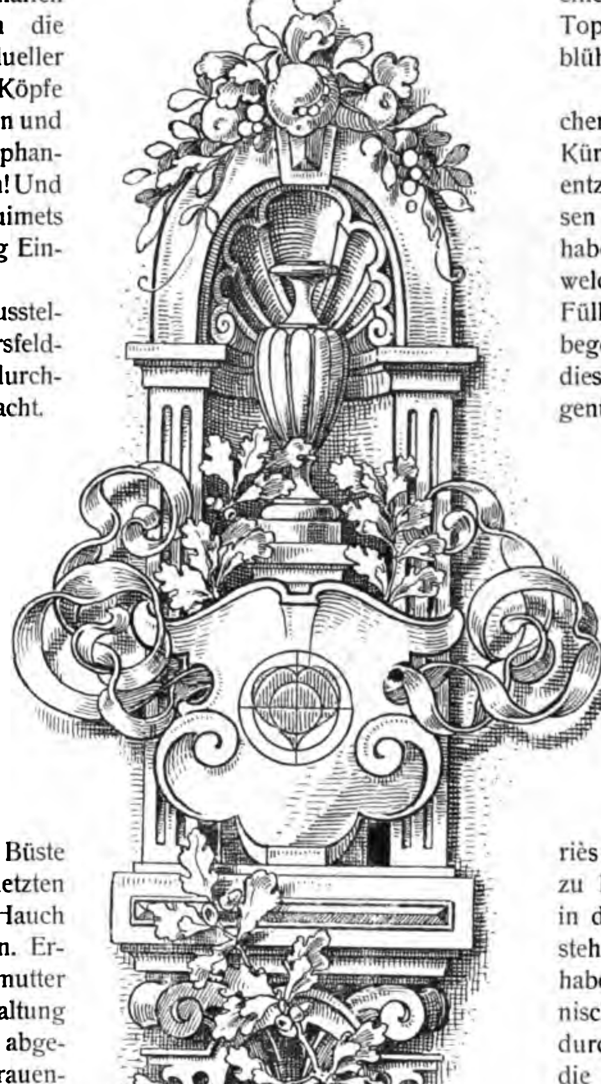
Vignette, gezeichnet von A. Glaser, München.

Vor allen Dingen sein Hauptwerk, das allerdings nicht ausgeführt wurde und nur als Modell vorhanden ist, die grosse Thür nach dem Entwurfe Grasset's. Ein merkwürdiges, einzig dastehendes Werk. Zwei breite aufsteigende Pfeiler vereinen sich in gedrücktem Korbbogen. So entsteht ein Rahmen. Von dem unteren Teile des Bogenansatzes in diesem Rahmen gehen zwei geschweifte Rippen, ähnlich dem spätgotischen Eselsrücken, aus, die die Mitte des Bogens mit einem Aufsatze durchbrechen. Ein leichter Mittelpfeiler trägt auf einer Konsole eine reizvolle, jugendliche Frauengestalt, die unter dem baldachinförmig ausladenden Eselsrücken thront. Ein selten graziöses und preziöses

Weib mit herabfallenden Locken „comme une jeune Lady de 1830“ und hochgegürtetem einfachen Gewande und lang hinaufreichenden Handschuhen. Und nun die Pfeiler, welche Fülle von grotesken, phantastischen und humoristischen Einfällen. Zickzackartig aufsteigende Rippen und Bandwerk schaffen einzelne Felder, in denen die prachtvollsten, von individueller Durcharbeitung sprühenden Köpfe ruhen. Dazwischen die Kröten und Frösche. Ein Meisterwerk phantastischer freier Naturgestalten! Und dabei echt französisch. Guimets Castell Béranger zeigt genug Einflüsse von Carriès.

Unterdessen hatte die Ausstellung der Töpfereien im Marsfeldsalon 1892 Carriès einen durchschlagenden Erfolg eingebracht.

Im Sommer dieses Jahres machte er eine Reise nach Lyon und die Provence, und mit neuem Entzücken betrachtete er die herrlichen Skulpturen in Brou, deren Gipsabgüsse den Knaben im Museum zu Lyon mit solcher Begeisterung erfüllt hatten. Er sollte für eine Lyoner Kirche eine Gruppe, das Martyrium des heil. Fidelis, arbeiten, zugleich schuf er die Büste einer Nonne. Es waren seine letzten Werke, und es liegt wie ein Hauch von Todesahnung über ihnen. Erinnerungen an seine Pflegemutter mögen ihm bei der Gestaltung dieses friedlichen, in sich abgeschlossenen verklärten Frauenkopfes gelebt haben, dessen Augen über die Welt hinaus sehnsuchtsvoll in das Paradies zu schauen scheinen. Die Martyrergruppe ist ein Lieblingswerk von ihm gewesen, er träumte von einem wunderbaren Bronzeguss mit kostbaren Steinen oder von einem köstlichen Steingutwerk. Was er geschaffen hat, ist von einer einfachen Grösse und Konzentration, von eindringlicher Charakteristik, und es ist den besten Werken altfranzösischer Kunst in Ausführung und Stimmung ebenbürtig, echt französisch und gross. Nach all den kunstgewerblichen Arbeiten dies Werk der grossen Bildnerkunst, wie um zu zeigen, was er alles noch geleistet hätte, wäre die Krankheit nicht gekommen, ein Lungenabscess, dem er am 1. Juli 1894 erlag. Man gab ihm in den Sarg eines seiner ersten geliebten Gefässe mit, einen einfachen, kleinen grauen Topf, aus dem Blumen hervorblühten.



Vignette, gezeichnet von A. Glaser, München.

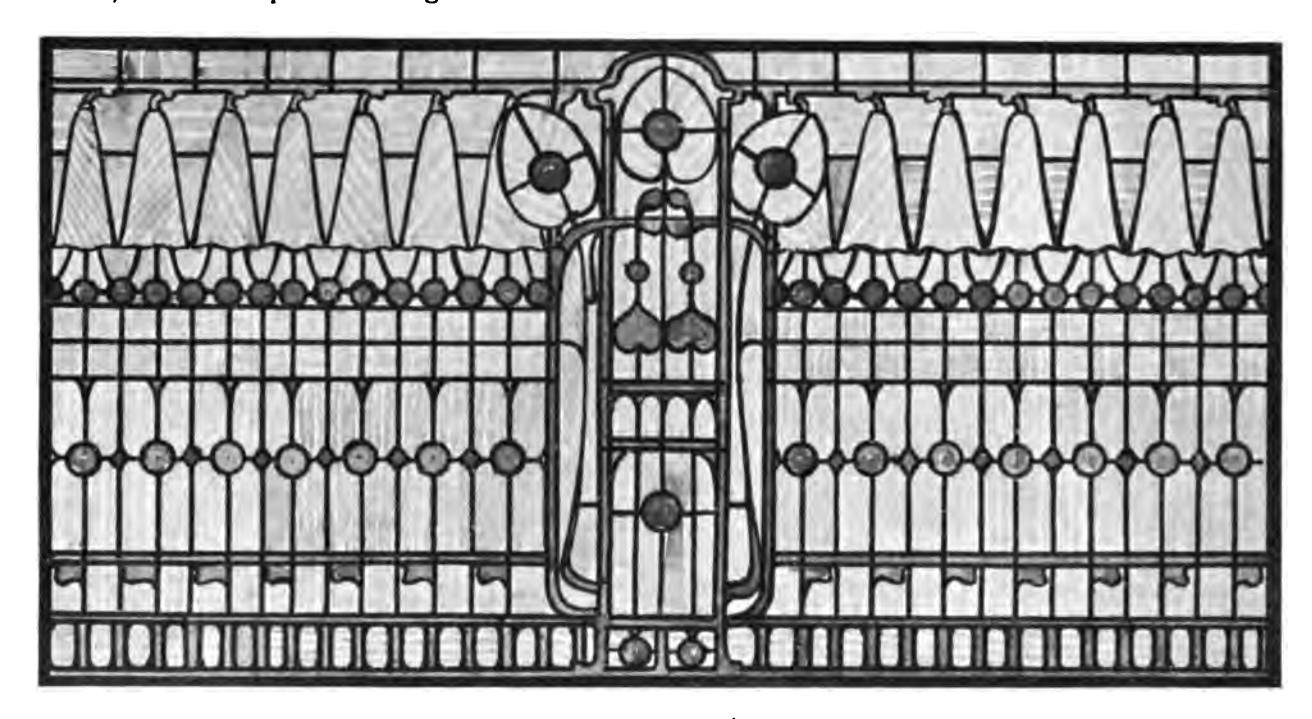
Wir sind am Ende eines reichen, aber so kurzen, blühenden Künstlerlebens angelangt. Welche entzückende Tiefblicke in das Wesen der tiefsten und reinsten Kunst haben seine Werke erschlossen, welcher überquellenden Kraft und Fülle des höchsten Künstlertumes begegneten die Sinne. So kurz dies Leben war, so hat es doch genügt, Carriès in die erste Reihe der Grossen zu rücken. Neben der Kraft und inneren Energie der Persönlichkeit im Wesen eines Grossen wertet die Kunstgeschichte vor allem hoch den thatsächlichen Fortschritt, das Neue, das dieser Persönlichkeit die künstlerische Entwicklung eines Volkes, die künstlerische Entwicklung überhaupt verdankt. Und diese verdankt Carriès sehr viel, mehr als wir heute zu beurteilen vermögen, die wir in dieser Entwicklung mitten drin stehen. Seine Bildhauerarbeiten haben durch die eminente technische Durchbildung, mehr noch durch die Lebenswahrheit, durch die Feinsinnigkeit ihrer Psychologie, durch Leidenschaft und Kraft ihrer Gestaltung der Skulptur neue impressionistische Qualitäten geschenkt.

Viktor Hugo schrieb an Beaudelaire, den Dichter des „Fleurs du mal“, dass er einen „neuen Schauer“ geschaffen habe, aus dem „macabre“, dem Reiche der Toten. Nun denn, Carriès hat mit seinen Werken für die Bildhauerei einen ergreifenden packenden Schauer des Lebens, den innersten beseeltesten Lebens geschaffen.

Carriès als Töpfer ist nicht minder bahnbrechend.

Seine durchaus originellen Werke in dieser Kunst haben für Frankreich und damit für die europäische Kunst mächtig die Bewegung zur allumfassenden Kunst gewaltig gefördert. Eine alles umfassende, jede Lebensäusserung und Lebensbedingung umkleidende und vergoldende Sehnsucht, die Sehnsucht, in Schönheit zu leben, erfüllt unsere Tage. Jean Carriès hat sie mächtig fördern helfen. Die wunderbaren Erzeugnisse der »Kleinkunst« auf den Ausstellungen der letzten Jahre beweist die Wahrheit und Kraft dessen, was der Töpfer Carriès gewollt. Denn die Genies irren nie, sie sind die grossen ahnenden Vor empfinder, denen die übrigen folgen.

Von Werken Jean Carriès' besitzt das Hamburger Kunstgewerbemuseum das Selbstporträt und den schlafenden Säugling (matt emaillierter Thon), sowie einige Gefässe (H. Brinkmann im Jahrbuch der Hamburgischen wissenschaftlichen Anstalten XIV. 1896. S. LXXXVIII ff. mit Abb.), die Dresdener Skulpturensammlung den Kopf Ludwigs des Heiligen als Kind (wundervoll bemalter Gips).



Entwurf zu einer Kunstverglasung von PATRIZ HUBER, Darmstadt.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

INNSBRUCK. Eine *freie Vereinigung tirolischer Künstler* hat sich gebildet, um ordinäres Handwerk und spekulativen Heiligenhandel, der immer üppiger in Tirol wuchert, durch eine permanente Ausstellung nur kunstwertiger Leistungen auf kirchlichem Gebiete in Schach zu halten und vor allem den Klerus für edlere Gebilde zu gewinnen. -u-

KÖLN. *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Vereins für 1898/99.* Nach demselben wurden die Arbeiten am Neubau des Kunstgewerbe-Museums seit Anfang 1899 etwas lebhafter betrieben, so dass die endgültige Vollendung noch im Laufe dieses Jahres bestimmt zu erwarten ist. Die Vermehrung der Vorbildersammlung des Kunstgewerbe-Museums hat der Verein auch im Berichtsjahre kräftig unterstützt; seine Thätigkeit hierin ist wie früher durch Schenkungen von Vereinsmitgliedern wesentlich gefördert worden. Bei der Überfüllung der bisherigen Räume konnten zahlreiche Ankäufe nicht mehr ausgestellt werden und bleiben bis zur Eröffnung des Neubaues deponiert. Aus den Mitteln einer Schenkung haben besonders die Abteilungen des mittelalterlichen Kirchengeräts und der figürlichen Holzschnitzereien eine erhebliche Bereicherung erfahren; ferner sind die Abteilungen der Möbel, Fayencen, Silberarbeiten und der Glasmalereien dadurch vermehrt worden. Erworben wurden zur Gruppe der eichengeschnitzten Lütticher Möbel des 18. Jahrhunderts eine elegant geschweifte und in Régence-Stil zierlich geschnitzte Kommode; ferner ein süddeutscher Renaissanceschrank, zwei gotische Truhen und ein Erkerschrank, kölnische Arbeit um 1600. Unter den Metallarbeiten wurde besonders die Sammlung der Kirchengeräte, die mit Rücksicht auf die blühende kirchliche Goldschmiedekunst im Rheinland noch erhebliche Vermehrung beansprucht, nach Kräften ergänzt. Die Porzellansammlung ist vorwiegend nach der Seite der plastischen Arbeiten ausgebaut worden. Zu nennen sind besonders zwei Meissener Tauben in natura-

listischer Auffassung, meisterhaft modelliert und bemalt, die der Blütezeit der sächsischen Manufaktur unter der Leitung des Modelleurs Kändler entstammen. Die Fayencen wurden durch eine Reihe guter Stücke ergänzt, wie auch die im Vorjahr begründete Sammlung kölnischer Steinzeugkrüge erfreulichen Zuwachs erhielt. Die Glasarbeiten wurden neben deutschen Gläsern von 1595 und 1597 besonders durch ein grosses, mit dem Diamant geritztes Römerglas vermehrt; die Sammlung der Stickereien erhielt Zuwachs durch ein Antependium aus der Kirche in Zürndorf bei Köln, durch eine vom Mittelrhein stammende Stickerei in Zopfstich auf Leinen und durch einen kleinasiatischen Knüpfteppich aus der Sammlung Hirth in München. -u-

MANNHEIM. Ein Kunstgewerbe-Verein „Pfalzgau" ist in Mannheim gegründet worden. -u-



BREMEN. *Gewerbemuseum.* Nach dem *Bericht für das Rechnungsjahr 1898* wurde am 13. Juni mit dem Umzug in das II. Obergeschoss des 1897 begonnenen Erweiterungsbaues des Gewerbemuseums begonnen, worauf die Eröffnung am 6. Juli erfolgte. Nach Beendigung der gesamten Einrichtungsarbeiten konnte endlich die Anstalt in allen ihren Teilen am 18. Dezember wieder als eröffnet gelten. Gelegentlich dieser Wiedereröffnung wurde eine Denkschrift verfasst, auf welche wir bereits früher hingewiesen haben. Der durch den Erweiterungsbau gewonnene grosse Saal des Erdgeschosses gab Gelegenheit, nicht nur eine Wiederbelebung der eine Abteilung des Instituts bildenden „Permanenten Ausstellung" und der bereits öfter stattgehabten Separatausstellungen zu versuchen, sondern auch öffentliche Vorträge über kunstgewerbliche Gegenstände zu veranstalten. In diesem Saal fanden besonders eine Anzahl gröberer, aber wirkungsvoller Holzschnitzereien von Treppengeländern altbremischer Privathäuser, namentlich aber Teile des imposanten ehemaligen Orgelprospekts aus der St. Stephanikirche zweckmässige Aufstellung. Die vorübergehenden Ausstellungen wurden mit einer kleinen Sammlung von Arbeiten des bremischen Kunstgewerbes begonnen. Daran schlossen sich: gewebte Stoffe und Stickereien und Arbeiten der Schüler des kunstgewerblichen Fachunterrichts. Die Gegenstände der Sammlung, welche sich wirkungsvoll von dem kräftigen grünen Ton des Wandbezugs abheben, wurden bei der Neuaufstellung thunlichst nach der Zusammengehörigkeit hinsichtlich ihrer Verwendung und in geschichtlicher Folge geordnet, ohne, wo es anging, die Anordnung nach Material und Technik unberücksichtigt zu lassen. Wie die Mustersammlung hat auch die Vorbildersammlung durch den Erweiterungsbau bequemere und besser beleuchtete Räume gewonnen, die namentlich für den graphischen Teil eine bequemere Aufstellung und leichtere Benutzung der Tafeln und Werke für eine grössere Anzahl gleichzeitiger Benutzer gewähren. Das mit der Vorbildersammlung zusammenhängende Zeichenbureau für kunstgewerbliche Zeichnungen hat 89 Blatt Zeichnungen angefertigt. -u-

KAISERSLAUTERN. *Pfälzisches Gewerbemuseum.* Wie wir dem *Bericht des Museums für das Jahr 1898* entnehmen, war dasselbe reich an Arbeit, aber auch reich an bemerkenswerten Leistungen des Museums. Der östliche Ecksaal, der im Vorjahre mit einem neuen Holzplafond ausgestattet war, wurde durch Aufstellung eines grossen dekorativen Ofens und sechs grosser Rahmenständer für die bisher obdachlos gewesene Textilsammlung in stand gesetzt. Eine bedeutsame Neuerung brachte auch die Verlegung der Bibliothek nach einem grossen Saale des Untergeschosses. Auch der sogenannte Königssaal wurde herangezogen und mit dekorativ wirkenden Vitrinen zur Aufnahme der Edelmetall- und Bronzearbeiten ausgestattet. Nachdem auch der westliche Ecksaal eine reiche Holzdecke erhalten hatte und somit alle Räume des Obergeschosses in stand gesetzt waren, konnte der Neuordnung der Sammlungen näher getreten werden. Dieselbe wurde in der Weise durchgeführt, dass die Gegenstände nach Material und Techniken ausgeschieden und verteilt wurden. Kunstgewerbliche Gegenstände des modernen Stils wurden gesondert aufgestellt. Im Berichtsjahre fanden zweimal Ausstellungen von Gemälden in den Museumsräumen statt. Die Bibliothek hat eine wesentliche Bereicherung erfahren, so dass die Zahl der Bände jetzt 2027 beträgt. Das Auskunfts- und Patentbureau wurde insgesamt von 534 Personen frequentiert, die vollständige Ausarbeitung von Patentgesuchen erfolgte in 29 Fällen, Gebrauchsmuster-Bewerbungen in 16 Fällen. Die Ateliers wurden in 34 Fällen beansprucht. Hierzu leisteten in 13 Fällen die Lehrwerkstätten Beihilfe. Ausserdem wurden die letzteren in 140 Fällen durch Arbeiten für Gewerbetreibende, die Stadtgemeinde, das Museum und die Kreisbaugewerkschule in Anspruch genommen. -u-

PRAG. *Bericht über das Kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer für das Verwaltungsjahr 1898.* Als das wichtigste Ereignis des Jahres 1898 ist nach dem Berichte die feierliche Schlusssteinlegung im neuen Museumsgebäude zu verzeichnen, welche anlässlich des 50jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers Franz Josef I. am 3. Dezember stattfand und mit der Enthüllung der Büste des Kaisers im Mittelsaale verbunden war. Die Vermehrung der Sammlungen war im Verhältnis zu den meisten vorhergehenden Jahren keine zahlreiche, doch ist in einzelnen Abteilungen, wo es galt, bei entsprechender Gelegenheit fühlbare Lücken auszufüllen, beträchtlicher Zuwachs zu verzeichnen. Unter diesen Ankäufen sind besonders Stickereien, Bucheinbände, Arbeiten in Porzellan und Glas, Zinnarbeiten, Medaillen und Holzschnitzereien zu verzeichnen. Die im Mährischen Gewerbemuseum in Brünn veranstaltete Buchausstellung ist von seiten des Museums mit Bucheinbänden und kalligraphischen Werken beschickt worden; auch der historischen Abteilung der Ausstellung für Architektur- und Ingenieurwesen in Prag wurden entsprechende Gegenstände geliehen. Die Bibliothek hat im Laufe des Berichtsjahres sowohl durch Geschenke als auch durch Ankäufe eine bedeutende Vermehrung erfahren. Nur erschwert der Raummangel in wechselndem Grade die übersichtliche Aufstellung der Bücherbestände. Nahezu die Hälfte derselben musste in verschlossenen Kästen untergebracht werden und die Herbeischaffung derselben ist dadurch, besonders in den Abendstunden, sehr beschwerlich. Da die Handels- und Gewerbekammer auch für das Jahr 1898 einen Betrag von 500 fl. für Wettbewerbe zur Verfügung stellte, so wurden auf Grundlage des im Jahre

1897 festgesetzten Programms drei Preisaufgaben gestellt. Wie in den Vorjahren behielten die jährlichen ordentlichen Subventionen aus Staats- und Landesmitteln, sowie auch der Beitrag der Handelskammer ihre frühere Höhe. Unter den ausserordentlichen Einnahmen ist auch für 1898 der bedeutende Betrag der böhmischen Landessparkasse mit 5000 fl. zu verzeichnen. -u-

ZÜRICH und WINTERTHUR. Dem *XXIV. Jahresbericht der Centralkommission der Gewerbemuseen für 1898* entnehmen wir folgendes: Die vom Bunde für 1898 nachgesuchte Subvention wurde bereitwilligst gewährt, jedoch daran der Wunsch geknüpft, dem Jahresbericht Reproduktionen von typischen Objekten der beiden Sammlungen beizulegen und als wirksames Mittel, das Interesse für die Museen zu wecken, öffentliche Vorträge zu veranstalten. Als Propaganda für die beiden Museen wurde der in letzter Konkurrenz prämiierte Plakatentwurf von Hermann Abegg in Paris nach den Aussetzungen der Jury umgearbeitet und in Reproduktionen in die weitesten Kreise verbreitet. Das technologische Gewerbemuseum und seine räumlich sehr ausgedehnte Sammlung zeugt von der steten Weiterentwicklung dieser Schulanstalt mit ihren mannigfachen praktischen Lehrkursen. Die Anstalt umfasst: a) Fachschulen mit ganztägigem Unterricht, b) Meisterkurse für das Kleingewerbe, c) Specialkurse mit Abend- und Sonntags-Unterricht. Ähnlich früheren Jahren fand auch im Berichtsjahr ein Wettbewerb statt zur Erlangung von Entwürfen und ausgeführten Arbeiten des Kunstgewerbes. Verlangt wurden: ein Wandkalender-Rahmen, eine Hausapotheke, ein Ofenschirm, ein Ex-libris und ein Fächer. Den Schluss des Jahresberichts bildet der Bericht des Direktors C. Zehnder über eine Reise nach München, Augsburg, Nürnberg, Rothenburg ob der Tauber und Stuttgart. -u-



Goethe-Medaille, entworfen von HUGO KAUFMANN-München.

LEIPZIG. Der mit einer Reihe von Abbildungen ausgestattete *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums* zu Leipzig für 1898 bespricht im Eingange den stattgehabten Personenwechsel in den Vorstandsämtern, ferner finanzielle Angelegenheiten, das Ergebnis von vier, im März des Berichtsjahres zur Entscheidung gelangten Wettbewerben, den Damenkursus für kunstgewerbliches Zeichnen, und erwähnt endlich, dass die Veranstaltung regelmässiger Vereinsabende zur Anbahnung näherer Beziehungen zwischen Kunsthandwerkern und Freunden des Museums bessere Erfolge aufzuweisen hatte als im Vorjahre. Der Bericht über die eigentliche Museumsthätigkeit beginnt mit einer Übersicht über die stattgehabten wechselnden Ausstellungen von einheimischen und ausländischen neuzeitigen Erzeugnissen aus allen Gebieten des Kunstgewerbes. Die vom Museum in der Pflege der modernen Kunstrichtung zunächst zu erreichenden Ziele werden dahin präcisiert, dass dasselbe lediglich als Mittelsperson zwischen Publikum und Gewerbetreibenden zu betrachten ist, dass aber gerade der kaufkräftige Teil des ersteren sich bisher so teilnahmlos verhalten hat, dass es unmöglich war, die für letztere erhofften materiellen Erfolge zu erreichen und ihnen so den Wettbewerb mit den in anderen grossen deutschen Städten unter günstigeren Verhältnissen arbeitenden Kunsthandwerkern zu ermöglichen. Von der Bestellung von sogenannten Ausstellungsstücken, d. h. von Arbeiten, die am Orte selbst lediglich für das Museum angefertigt werden, wurde nicht allein wegen mangelnder Mittel, sondern auch wegen der bei anderen Museen und bei Ausstellungen gemachten Erfahrungen abgesehen. Bei derartig kostspieligen Unternehmungen ist zu erwägen, dass bisher fast in allen Kunstgewerbe-Museen, namentlich in denen Deutschlands, die auf den letzten Weltausstellungen gemachten Ankäufe neuzeitiger Arbeiten verfehlt waren und nur zur Füllung der Depots gedient haben. Bei der wachsenden Ausbildung des Gewerbes und der sich steigernden Anteilnahme auch der deutschen Künstler ist indes zu hoffen, dass die nächsten Jahre den Wirkungskreis des Museums nach dieser Richtung erweitern werden, insbesondere dann, wenn auf thatkräftige Beihilfe des Publikums und der öffentlichen Institute zu rechnen ist. Zur Vergrösserung der Sammlungen hat der Rat der Stadt Leipzig während des Berichtsjahres zweimal ausserordentliche Zuschüsse gewährt, ausserdem aber auch einen Fonds für diesen Zweck begründet. Bedeutungsvolle Ankäufe für die Stoffsammlung waren koptische und sarazenische Gewebe aus Funden von Fayum, welche die bereits im Besitze des Museums befindlich gewesenen Proben dieser Arbeiten durch vorzügliche Stücke ergänzt haben. Die wichtigste, neue Gruppe dieser Erwerbungen bilden zahlreiche Schleierstoffe aus durchsichtigen, einfarbigen Streifen gemusterter Seide oder aus Linnen; ferner stammen ebendaher Seidenwebereien sarazenischer Herkunft mit figürlichen Darstellungen und sehr wertvolle Brokate mit arabischen Inschriften. Im ganzen umfasst diese Erwerbung 191 Nummern aus der Zeit vom 5. bis zum 13. Jahrhundert. Die Versteigerung Hirth in München ermöglichte die Ausfüllung von Lücken in der Sammlung von Stoffen des 15. bis 18. Jahrhunderts durch Erwerbung von etwa 76 Nummern Sammeten, Brokaten, Seidendamasten u. s. w. In der keramischen Abteilung wurde vorzugsweise die Porzellansammlung vermehrt, wobei der leitende Gesichtspunkt war, den künstlerischen Charakter des Meissener Porzellans zu seiner Anfangs- sowohl wie zu seiner Blütezeit durch gewählte Beispiele zu veranschaulichen, ohne darum bemerkenswerte Arbeiten der übrigen bedeutenderen Porzellanmanufakturen zur Vervollständigung des Gesamtbildes ausser acht zu lassen. Im Anschluss an die im Vorjahre erworbenen guten Arbeiten der Herold'schen Zeit gelang es, dieselben zu einer charakteristischen Gruppe abzurunden. Von den bekannten Tafelgeschirren aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden Teller aus dem Sulkowski-Geschirr, aus dem der Warschauer Hofkonditorei und andere

gute Stücke erworben, unter denen eine Vase mit sehr früher Art der Malerei und seltener Marke erwähnenswert ist. Auf der Versteigerung Hirth sind eine schön modellierte, grosse Terrine mit Untersatz, aus der Zeit um 1750, mit Blumenmalerei, ein unbemalter weiblicher Genius mit einem Medaillonbilde Augusts III. in Relief und eine Anzahl guter Figuren aus Nymphenburg und Höchst erstanden worden, von denen namentlich zwei unbemalte weibliche Figuren aus erstgenannter Fabrik hervorragenden Kunstwert besitzen; die Höchster Figur ist eine Arbeit des späterhin in der Frankenthaler und Nymphenburger Manufaktur thätig gewesenen Bildhauers G. P. Melchior. Ausserdem sind noch eine unbemalte Meissener Gruppe der Europa aus einer Folge der vier Weltteile, sowie zwei frühere und eine spätere Figur gleicher Herkunft angekauft worden. Die hauptsächlichste Erwerbung auf dem Gebiete der Keramik bilden aber zwei monumentale barocke Meissener Vasen aus der Zeit um 1735, welche schon auf der vorjährigen Ausstellung aus Privatbesitz Aufsehen erregt hatten. Sie sind durchaus im Charakter der plastischen Dekoration des Dresdener Zwingers gehalten und vermutlich Arbeiten des besten Modelleurs der Meissener Manufaktur, Joh. Joachim Kändler. Ihr Ankauf erforderte einen Aufwand von 6000 M. Unter den erworbenen Möbeln ragt besonders ein Cylinderbureau im Stile Ludwigs XVI. in einfach zweckmässiger Form aus poliertem hellen Mahagoniholz und mit fein modellierten und nachciselierten Beschlägen aus feuervergoldeter Bronze hervor. Die erst im laufenden Jahre abgeschlossene, bereits seit dem Frühlinge des Berichtjahres in Aussicht genommene Erwerbung eines ganzen Rokoko-Zimmers aus der Zeit um 1760 mit geschnitzten Vertäfelungen und gut erhaltenen Wand- und Deckenbildern hat, mit Rücksicht auf seine Ausstattung, den Ankäufen eine bestimmte Richtung gegeben und zur Erwerbung eines meisterhaft modellierten Wandleuchterpaares von vergoldeter Bronze aus der besten Zeit des französischen Rokoko geführt. Einen besonderen Wert legt die Direktion auf die Erwerbung von zwei barocken, holzgeschnitzten Engelsfiguren aus einer Leipziger Kirche, welche sich durch schwungvolle Haltung, sowie Durchbildung und Natürlichkeit der Formen auszeichnen und weit über dem Durchschnitt der Arbeiten der späten Barockkunst stehen. Die Sammlung der Glasarbeiten wurde durch das Entgegenkommen einiger Freunde des Museums um zwei charakteristische, spätgotische gemalte Scheiben aus einer sächsischen Kirche vermehrt. Von modernen Arbeiten wurde ein schön gearbeiteter Handspiegel von Geyger in Florenz, einige französische und Münchener keramische Arbeiten, sowie französische Medaillen und Plaketten erworben. Auch durch Geschenke wurden die Sammlungen in dankenswerter Weise vergrössert. Im Laufe des Berichtsjahres sind sechs allgemein zugängliche Vorträge gehalten worden, ausserdem veranstaltete der Direktor des Museums zwei Vortragsfolgen vor einem geladenen Publikum; auch wurden wiederholt gut besuchte Führungen durch verschiedene Abteilungen des Museums vorgenommen. Die Vergrösserung der Bibliothek konnte durch einen Zuschuss der Königlich Sächsischen Regierung wesentlich gefördert werden, und die Zahl ihrer Besucher ist von 4425 im Vorjahre auf 6426 gestiegen. —ss—



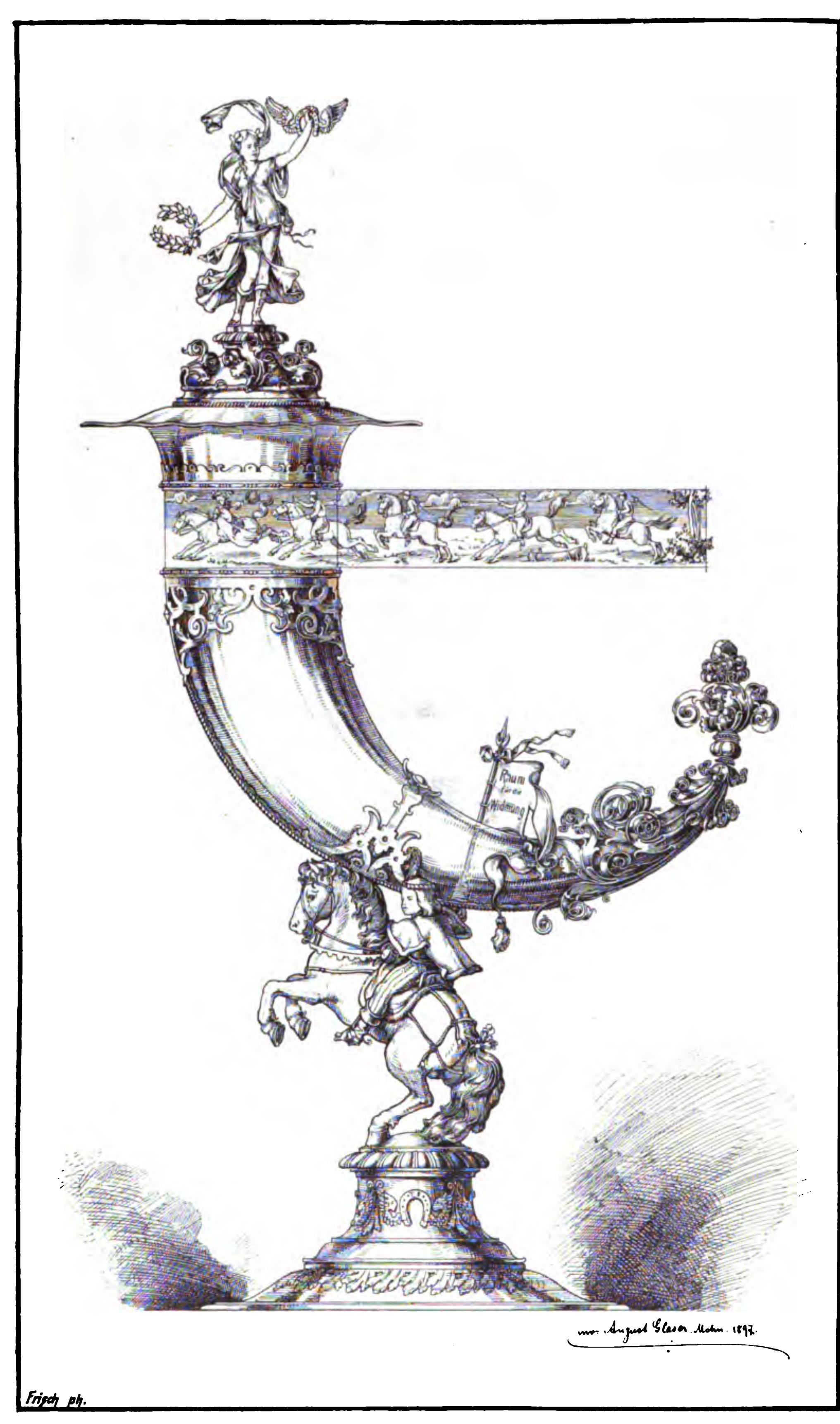
Goethe-Medaille, entworfen von HUGO KAUFMANN-München.

SCHULEN

HAMBURG. *Kunstgewerbeschule.* Der *Bericht über das Gewerbeschulwesen im Schuljahr 1898/99* besagt über die Schule folgendes: In den Lehrplan derselben ist am Anfang des Winterhalbjahres ein wöchentlich zwölfstündiger Unterricht im Aktmalen aufgenommen worden. Zu diesen werden nur solche Kunstgewerbeschüler zugelassen, welche die nötige Sicherheit in der Anatomie und im Aktzeichnen schon erworben haben. Die Kunstgewerbeschule umfasst ferner seit Beginn des Schuljahres eine Klasse für Ciselieren. Eine wichtige Erweiterung hat der Modellierunterricht der Abend- und Sonntagsschule durch die Ausdehnung auf das Bleimodellieren für Kunstschmiede und Kunstschlosser erfahren. Hiermit ist das Hamburger Gewerbeschulwesen allen anderen gewerblichen und kunstgewerblichen Bildungsanstalten vorangegangen. Zu Ostern fand eine lebhaft besuchte Ausstellung der Schülerarbeiten statt. -u-

WETTBEWERBE

BADEN. Zur Erlangung von *Entwürfen zu einem Reklameplakat der Kurstadt Baden bei Wien* wird von seiten der Kurkommission dieser Stadt ein allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben, zu welchem die Maler und Architekten Österreich-Ungarns und Deutschlands eingeladen werden. Die Ausstattung und Grösse des Entwurfs bleibt den Künstlern überlassen; es wird nur verlangt, dass die *Heilkraft der Schwefelthermen* Badens in allegorischer Weise dargestellt und das Plakat durch einige Ansichten von Kurobjekten sowie Landschaftsbilder des Helenenthales ausgestattet werde. Für den besten Entwurf wird ein Preis von 1000 Kronen ausgesetzt. Ausserdem behält sich die Kurkommission vor, zwei weitere als zunächst beste bezeichnete Entwürfe zu Preisen von je 200 Kronen anzukaufen. Mit der Erteilung der Preise gehen die Entwürfe in das volle und unumschränkte Eigentum der Kurkommission über und diese erwirbt dadurch zugleich das Recht der Reproduktion und Verwendung für Reklamezwecke. Bezüglich der Grösse wird verlangt, dass die Aufschrift „Curstadt Baden bei Wien“ und das Wort „Schwefel-Thermen“ auf den an den Perrons der Bahnhöfe anzubringenden Plakaten noch von den Coupé-Fenstern der Bahnzüge deutlich lesbar seien. Die mit Kennwort und Couvert in der üblichen Weise versehenen Entwürfe sind bis zum 30. November d. J. an die Kurkommission von Baden bei Wien einzusenden. Das Preisgericht haben folgende Herren übernommen: Der Vorsitzende der Kurkommission, ein Vertreter der Künstler-Genossenschaft



Trinkhorn aus Glas mit vergoldeter Silberfassung, als Rennpreis entworfen von August Glaser in München.



Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

in Wien, Architekt Hans Peschel in Wien, Maler Carl Probst in Wien, Dr. Hermann Rollet, Kustos des Stadtarchivs und Museums in Wien, Friedrich Rupprecht von Virtsolog, Fabrikbesitzer in Wien, und Dr. Carl Schwarz, Kurarzt in Baden. -u-

BRESLAU. Bei der *Konkurrenz zur Erlangung eines Plakates für die Eröffnung des Breslauer Kunstgewerbe-Museums* und der damit verbundenen schlesischen Kunstgewerbe-Ausstellung liefen 18 Entwürfe ein, von denen jedoch nicht eine den Programm-Bedingungen entsprach. Der relativ beste Entwurf von Maler *Völkerling* in München, einem geborenen Schlesier, ist nach Vornahme der nötigen Abänderungen zur Ausführung bestimmt. G. SCH.

BÜCHERSCHAU

† **Deutsche Volkstrachten vom Beginne des 16. bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts.** *Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland* von **Friedrich Hottenroth.** Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1898. Pr. 24 M.

Der durch mehrere grosse Werke über Volkstrachten rühmlichst bekannte Friedrich Hottenroth bietet in dem vorliegenden Bande auf 48 Tafeln in Farbendruck Abbildungen von Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland vom Beginne des 16. bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts, die auf Grund alter Originale gefertigt sind. Ein sorgfältig gearbeiteter Text, dem gleichfalls zahlreiche Abbildungen beigegeben sind, giebt die erforderlichen, sachlichen und geschichtlichen Erläuterungen, so dass hier eine zusammenhängende Geschichte der Trachtenkunde für einen Teil unseres Vaterlandes geboten wird, die vielen willkommen sein wird. Die Verlagsfirma behält sich übrigens vor, noch weitere Bände herauszugeben, welche andere Teile Deutschlands behandeln.







Entwürfe für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

† **Heraldischer Atlas.** Eine Sammlung von heraldischen Musterblättern für Künstler, Gewerbetreibende und Freunde der Wappenkunde, zusammengestellt und erläutert von *H. G. Ströhl.* Heft 1—5. Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann.

Die Herausgabe dieses Werkes, das im ganzen in 25 Lieferungen à 1 M. erscheinen und 76 Tafeln in Bunt- und Schwarzdruck ausser zahlreichen Textabbildungen enthalten wird, ist in der That sehr willkommen zu heissen. Die Heraldik ist für die Mehrzahl der Menschen ein gänzlich unbekanntes Gebiet, auf dem sie verständnislos umherirren, und doch ist sie für den Historiker, den Kunstkenner und -sammler und vor allem für den Kunstgewerbetreibenden von grösster Wichtigkeit. Der letztere besonders muss die heraldischen Gesetze und Stilarten gründlich beherrschen, wenn seine Arbeiten den Anforderungen der Heroldskunst entsprechen sollen. Der heral-

dische Atlas stellt sich nun die Aufgabe, allen Interessenten ein durchaus zuverlässiges Vorlagewerk zu bieten und mit Hilfe des erläuternden Textes dieselben in das Gebiet der Heroldskunst einzuführen. Das wird dem reichausgestatteten und vielseitigen Werke voraussichtlich im vollen Masse gelingen. Ein besonderer Vorzug desselben ist, dass, wo es nötig ist, der Buntdruck als Reproduktionsart gewählt ist, so dass die Farben, die gerade in der Wappenkunst von Bedeutung sind, zur Geltung kommen. Das neue Handbuch der Heraldik wird bei dem verhältnismässig billigen Preise gewiss viele Liebhaber finden.



Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

Das Metalldrucken. Ein Vorlagen- und Studienwerk für gewerbliche Lehranstalten und für die Praxis. Bearbeitet von *Seb. Teyschl* und *Heinr. Zoff*, K. K. Fachschullehrer in Steyr und Gablonz a/N. Text 8⁰. 44 S. u. Atlas m. 16 Tafeln quer Fol. Wien, A. Hartleben's Verlag. M. 9.—.

Klar und übersichtlich wird uns hier das Formen: „Drücken“ von Gefässen und Hohlkörpern aus den verschiedensten Blechen der Edelmetalle, Nichtedel- und Mischmetalle auf der Drehbank über Holz- und Metallformen, die sogenannten „Futter“, mittels Façonstählen und Dessinrädchen vorgeführt. Das Metalldrucken — eigentlich wohl „Metalldrücken“, denn die Hand „drückt“ die Stähle gegen das an die Futter sich anschliessende Blech — ersetzt die mühsame und den heutigen Fabrikverhältnissen nicht mehr zusagende Hammerarbeit, also das freihändige Einschlagen resp. Treiben von Gefässen in Hohlformen. Als ein bedeutsamer Faktor der Metallwarenindustrie fordert es eingehende Kenntnis der Dehn- und Streckbarkeit, sowie der Sprödigkeit der zur Verarbeitung gelangenden Bleche und eine nicht unbedeutende Fertigkeit und Geschicklichkeit in der Führung der Stähle. Nicht weniger erfordert die Bankarbeit in der Findigkeit der richtigen Wahl der Formen, in dem Angriff und Fortgang der Arbeit vielseitige Erfahrung und Überlegung. Der Atlas bringt auf seinen sauberen 16 Tafeln die Werkzeuge, die Entstehung der verschiedensten Gefässe, als: Becher, Pokale, Vasen, Schalen, Leuchter u. s. w. auf ihren dazu gehörenden Formen und Futtern mit den angesetzten Stählen und Führungszangen. In dem knappen, handlichen Umfang ist das Werk eine tüchtige Publikation für Klempner, Gürtler, Gold- und Silberarbeiter, wie überhaupt für die gesamte Metallwarenfabrikation.

O. S.



Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

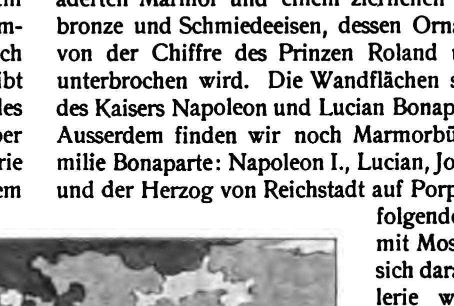
PARIS. *Eine fürstliche Einrichtung.* Unter den in letzter Zeit in Paris errichteten Palästen nimmt durch geschmackvolle und prunkvolle Einrichtung das Hôtel des Fürsten Roland Bonaparte, das jetzt erst vollendet ist, eine der ersten Stellen ein. Der Prinz Roland ist nicht nur ein Freund der schönen Künste, sondern auch ein Kenner der Naturwissenschaften. Er hat zwar keine eigenen Entdeckungen gemacht, sucht aber die



Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

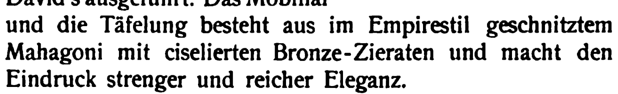
Forscher und ihre Unternehmungen zu fördern und steht unter anderem auch zu Nanssen, zu dessen Ehren er bei dessen Anwesenheit hier einen grossen Empfang veranstaltet, seit Jahren in engen Beziehungen. Bei den Neigungen des Prinzen ist es natürlich nicht zu verwundern, dass die Bibliothek den Ehrenplatz in seinem luxuriösen Heim einnimmt. Für eine private Büchersammlung steht sie ihrer Einrichtung und ihrem Umfange nach wohl einzig da. Sie umfasst 125000 Bände, und es bleibt noch viel Platz für neue Erwerbungen, wohl die Hälfte des Hotels ist ihr gewidmet, sie ist hoch und luftig; auf halber Höhe läuft wie in öffentlichen Büchersammlungen eine Galerie ringsherum. Die ganze Einrichtung besteht aus geschnitztem Nussbaum: die Thüren, die Wandtäfelung, die Schränke, Tische, Lesepulte, Leitern und Treppen. Die Geländer der Treppen und Galerien zeigen geschmackvolles Rankenwerk in Bronze und Schmiedeeisen, welches die Chiffre des Prinzen umgiebt. Der Katalog von 40000 Nummern ist in langen Kästen untergebracht, die sich in einem eleganten Schreibtisch mit Fächern befinden. Gleich neben der Bücherei liegt das Arbeitszimmer des Prinzen Roland, welches einfach eingerichtet ist. Die Decke zieren zwei Aquarelle von Toché: „Die Geschichte der Geographie" und „Bonaparte die unterjochten Völker befreiend". Auf sechs Arbeitstischen liegen Bücher und Karten ausgebreitet, so dass der Prinz alles nötige Material bei seinen Studien stets bei sich hat. Die mächtige Halle, bequem, luxuriös und durch Anwendung aller neuen Fortschritte so praktisch wie möglich ausgestattet, ist das wahre Eldorado eines Gelehrten am Ende des 19. Jahrhunderts. Prächtig ist das Vestibül des Hauses mit seinen grossen Dimensionen und seinem Mosaikfussboden, welches uns zu einem sehenswerten Kunstwerke führt, einer getreuen Nachahmung der Vendômesäule in 1/24 der natürlichen Grösse auf einem Porphyrpiedestal. Hier kann man in allen Einzelheiten den dieselbe umgebenden Bronzefries, welche die Thaten des grossen Kaisers darstellen, betrachten. Die grosse Freitreppe besteht aus weissem leichtgeaderten Marmor und einem zierlichen Geländer von Goldbronze und Schmiedeeisen, dessen Ornamentik hier und da von der Chiffre des Prinzen Roland und der Kaiserkrone unterbrochen wird. Die Wandflächen sollen mit Gemälden des Kaisers Napoleon und Lucian Bonaparte's geziert werden. Ausserdem finden wir noch Marmorbüsten der ganzen Familie Bonaparte: Napoleon I., Lucian, Joseph, Louis, Gérôme, und der Herzog von Reichstadt auf Porphyrsockeln. Die nun folgende Vorhalle ist ganz mit Mosaik geschmückt; die sich daran anschliessende Galerie wird in einer Reihe von Gemälden die grossen Schlachten des Kaiserreichs darstellen. Der nun folgende Salon Louis' XIV. ist ganz im Stile der Zeit dieses Königs gehalten: Die Wände weiss mit Goldornamenten, die Stühle von granatrotem Sammet, der Kamin von Marmor, überragt von Guirlanden und Rosenranken aus Goldbronze. Den einzigen Bilderschmuck bildet das im Salon von 1807 ausgestellt gewesene Porträt des Kaisers von Garnier. Der Empirestil ist im folgenden Salon dargestellt. Der Grundton ist Blau mit Goldornamenten in zarter und diskreter Ausführung. Um die Wände zieht sich ein allegorischer Fries, welcher sich früher in dem jetzt abgerissenen Hotel der Kaiserin Josephine in der Rue Chante-reine befand. Auch die Möbel sind historisch, sie stammen von Lucian Bonaparte, dem Grossvater des Prinzen. Der dritte in Rot und Gold gehaltene Salon ruft die Erinnerung an die Prinzessin Elisa während ihres Aufenthalts in Lucca wach. Die gut konservierten Möbel sind vom reizendsten Empirestil. Das Klavier mit sechs Pedalen


Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.


Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.


Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

ist ein österreichisches Fabrikat jener Zeit, ein Geschenk Marie Louisens an Elisa. Den interessantesten Raum in der Flucht der Empfangssäle bildet indessen wohl der Speisesaal, dessen monumentalen Kamin ein Fusssoldat und ein Jäger der Revolutionszeit in vollem Waffenschmuck zieren. In einem Bronzerelief über dem Kamin ist dargestellt, wie Lucian Bonaparte vor dem Tribunal die Einrichtung der Ehrenlegion verteidigt. In einer Nische befindet sich ein Bronze-Medaillon „Napoleon zu Pferde auf dem St. Bernhard“ nach dem berühmten Gemälde David's ausgeführt. Das Mobiliar und die Täfelung besteht aus im Empirestil geschnitztem Mahagoni mit ciselierten Bronze-Zieraten und macht den Eindruck strenger und reicher Eleganz.





Entwurf für Fayencemalerei von MAX PÖRSCHMANN, Leipzig.

ZU UNSERN BILDERN

Die auf S. 234 und 235 abgebildete Goethe-Medaille liess die Stadt Frankfurt für die Goethefeier nach einem Entwurfe von Hugo Kaufmann in München schlagen, welcher Künstler bei einem engeren Wettbewerb zur Erlangung dieser Medaille den Sieg davontrug.

Auf S. 237 bis 240 bringen wir Abbildungen, die nach farbigen Kartons für Fayencen hergestellt sind, welche der Maler Max Pörschmann in Leipzig fertigte. Diese Fayencen waren für den Arbeitsraum eines Webereibesitzers bestimmt und versinnbildlichen den für die Weberei in Betracht kommenden Maschinenbetrieb, die Verarbeitung des Materials und dieses selbst. Speciell die Abbildungen auf S. 237 sollen der Reihenfolge nach darstellen: Rohstoffe — „Wolle“, Färben der Wolle, die Webemaschine und die Verarbeitung des Gewebes, während die Abbildungen auf S. 238 die Dampfkraft und Elektricität und im Mittelstück die „Harmonie der schaffenden Kräfte“ uns vor Augen führen sollen. Der Ansicht einer Fabrik auf S. 239 folgt die Darstellung des Verkehrs zu Wasser, und den „Weberdisteln“ folgt als Schluss auf S. 240 eine Darstellung der Gewinnung der Rohstoffe.



Zeichnung von SOFIA DIETLEIN und Maler K. WILLE - Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.


APR 8 1902
MAY 24 1918
DUE SEP 6 1919